世界艺术百科全书

ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART

主编 徐 寒

第四卷

电影摄影

主编 徐 寒

吉林文史出版社
吉林音像出版社

目　录

一、电影流派·思潮

【先锋派电影】

（avant－garde film） 20世纪20年代以后，主要在法国和德国兴起的一种电影运动，它的重要特点是反传统叙事结构而强调纯视觉性。作为一种影片样式，也有人称之为纯电影、抽象电影或整体电影。

在第一次世界大战中战败的德国，各种政治思想、文艺思潮空前活跃，许多艺术家和知识分子对传统的价值观念和美学原则提出了怀疑。其中也包括对年轻的电影艺术的认识。他们认为，电影必须摆脱其他古老艺术的束缚和影响，成为独立的艺术，这种独立只有以它自身的特性为基础。他们看到电影最大的直观特性就在于能使静态的画面产生运动。因此，有几位画家首先进行了有益的实验。如抽象派画家H. 里希特以一系列黑、白、灰三色正方形和长方形的变化和跳跃为内容拍摄了《节奏21》（1921）、《节奏23》（1923）和《节奏25》（1925）；瑞典达达主义画家V. 埃格林1921年在德国拍摄了《对角线交响乐》，在1924年又拍摄了《平行线》与《横线》。这些一般不超过15分钟的短片，排斥人物形象与故事情节，都是以线条规律性变化、转换的视觉形象为内容的。1925年起，德国先锋派电影转入一个新的阶段，例如曾受埃格林影响的W. 鲁特曼将实录的镜头与抽象的表现形式结合在一起，创造一种新的纪录电影。这两个阶段的不同在于，第一阶段强调电影的“纯”运动感，第二阶段则更多地强调剪辑的作用。

法国先锋派电影运动开始于L. 德吕克的艺术创作原则，他要求与当时的商业影片彻底决裂，要求以电影手段发掘人与物的特征美。法国先锋派电影运动大致可分为3个阶段。

第一阶段是以立体派画家F. 莱谢尔和R. 克莱尔等人的电影实验作品为代表，他们当时也把运动视为电影的本性，但与德国“先锋派”影片不同之处是，他们并不把手绘的图形的变化作为表现内容，而是把日常生活中的物品或景像结合起来表现。如莱谢尔于1924年拍摄的短片《机械舞蹈》和克莱尔的《幕间节目》（1924）等，这些影片同样没有一个完整的故事情节和鲜明的主题。这些影片又称作“达达主义电影”、“抽象电影”或“纯电影”。

第二阶段是以年轻的女电影工作者G. 杜拉克、原籍西班牙的L. 布努艾尔、舞台剧编剧和青年诗人A. 阿尔托等人的实验性影片为代表。

他们的影片受超现实主义文学的影响，表现人的潜意识，包括梦境、幻觉等。G. 杜拉克于1928年拍摄的短片《贝壳与僧侣》（编剧A. 阿尔托）主要是分析一个僧侣混乱的心理活动。借助一系列并无内在联系的镜头的组接进行一种精神分析；L. 布努艾尔于1928年摄制的《一条

安达鲁狗》也是以类似方法表现人的潜意识活动或者是对一种荒诞不经的新比喻的追求。这种电影又被称作超现实主义电影。

1929年后，法国电影的“先锋派”运动也转入纪录电影。这种纪录电影很快就分为两种倾向：一种是以嘲讽社会现象为主，如法国导演J. 维果的《尼斯景像》(1929～1930) 主要是以怪诞的画面和奇特的剪辑，借实录的尼斯景像，嘲讽市内上流社会的生活丑态；另一种则是具有抒情色彩或唯美主义倾向的纪录片，如J. 伊文思当时就是在W. 鲁特曼和法国“先锋派”运动的直接影响下，拍摄《桥》(1928) 和《雨》(1929) 的。

先锋派运动的主旨是企图从电影的形象性和运动性出发，去扩大、挖掘电影的可能性，使电影最终成为一种独立的新艺术。但是“先锋派”运动的代表人物更多地是从形式出发，以自我为目的，因此也未产生巨大的社会效果。作为一次艺术运动，许多实验性影片在表演手法，镜头技巧等方面的探索，对电影艺术的发展，起了一定的推动作用。

欧美电影界，尤其是评论界有时也用“先锋派”一词去形容具有独创性意图的影片或创作手法，自然它们已与上述电影创新运动无直接关系。

【纯电影】

指第一次世界大战后在欧洲先锋派艺术影响下出现的一种电影观念和创作主张。1919年起，一批被称为“纯粹电影”、“绝对电影”或“抽象电影”的影片相继出现，如费南·勒谢尔的《机械舞蹈》、雷内·克莱尔的《幕间节目》、谢尔曼·杜拉克的《主题变奏曲》等。这些影片力图寻找为电影所特有的新的美学特征和表现手段，认为电影可以不需要其他艺术作为后盾，不需要任何事实、情节、叙述、纠葛和动作，摆脱主题思想和演员表演，只是运用表现物体图形的画面布局和连接，以及由此产生的光影、线条、形状、体积等抽象运动所造成的纯视觉的变化和节奏，通过自由联想触发观众的情绪，引起新的象征和隐喻，就能达到某种艺术效果。“纯电影”只在以知识界上层人士为对象的“专门性影院”上映，广大观众并不欣赏。20年代后期，这一运动日趋衰退。

【超现实主义电影】

作为一种电影运动，是由阿陀·基罗为中心的一部分年轻的超现实主义者发起的，在某些方面属于1927年的先锋派范围之内。他们认为，电影的本质是超现实的，它是如梦般地去表现生活潜在内容的工具。作为一种电影创作实践，以G. 杜拉克、L. 布努艾尔和A. 阿尔托等人的实验性影片为代表。他们的影片受超现实主义文学的影响，表现人的潜意识，包括梦境、幻觉等。杜拉克于1928年拍摄的短片《贝壳和僧侣》，主要是分析一个僧侣混乱的心理活动，借助一系列并无内在联系的镜头的组接进行一种精神分析；布努艾尔于1928年摄制的《一条安达鲁狗》，也是以类似方法表现人的潜意识活动或者是对一种荒诞不经的新比喻的追求。这种电影就被称作超现实主义电影。

【抽象电影】

20世纪20年代的法国先锋派电影运动开始于L. 德吕克提出的艺术创作原则，

他要求与当时的商业影片彻底决裂，要求用电影手段发掘人与物的特征美。法国先锋派电影运动发展的第一个阶段即所谓的抽象电影运动。它以立体派画家 F. 莱谢尔和 R. 克莱尔等人的电影实验作品为代表。他们当时把“运动”视为电影的本性，但与德国先锋派影片不同之处是，他们并不把手绘的图形的变化作为表现内容，而是把日常生活中的物品或景象结合起来表现。如莱谢尔的《机械舞蹈》和克莱尔的《幕间节目》等，这些影片被称作抽象电影，又被称作达达主义电影或纯电影。

【表现主义电影】

德国电影史上最重要的流派之一。20 年代初盛行一时，并产生了长远影响。1920 年维内导演的《卡里加里博士》不仅是表现主义最早的影片，而且是表现主义电影的代表作。其后，表现主义最重要的影片有朗格的《疲倦的死》、威格纳的《歌雷姆》、鲁滨孙的《演皮影戏的人》、《吸血鬼诺斯费拉斯》等。保罗·莱尼 1942 年拍摄的影片《蜡人馆》，则是表现主义最后一部作品。表现主义电影重要的特点是恐怖、犯罪和幻想。影片的故事大多是离奇的，主人公是变态的，活动空间是荒诞的。为了取得所追求的效果，它的创作者们用取景角度和光线照明使物体影象变形；同时，为达到与奇异画境的和谐，演员的化妆也是奇特的，可谓服装怪异，表演造作。

【室内剧电影】

20 年代德国的一种电影思潮。德国表现主义电影的奠基人和剧作家 C. 梅育首先脱离了那个在自己赞助下创立起来的表现主义电影流派，成为室内剧电影的创立人和理论家。这一流派抛弃了鬼怪或专制者的主题，以社会上的小人物为对象，描写他们的日常生活和环境，比表现派电影有更多的现实主义因素。梅育的影片，故事像一条新闻那样简单，动作则完全按照古典悲剧的样式来表现的，并采用了时间、地点、动作的“三一律”。由于故事情节和社会环境的简单，这就决定了室内剧电影必须要求演员的演技严肃，避免夸张和激动。1921 年吉斯纳在莱尼协助下拍摄的《后楼梯》是第一部室内剧影片，而 1924 年茂瑙导演的《最卑贱的人》是室内剧电影发展的最高峰。

【印象派电影】

大战结束以后，由于好莱坞影片的竞争、国外市场的丧失，加上百代采取全面清理的政策，关闭了他经营的制片、发行机构，卖掉了掌握法国主要影院网的百代交易公司和万塞纳胶片厂，使法国电影濒于消亡的边缘，影片产量大幅度下降，影片输出几乎等于零。为了重振法国电影，L. 德吕克发起组织电影俱乐部的运动，并以他为中心创立了一个包括 G. 杜拉克、M. 莱皮埃、J. 爱浦斯坦、A. 冈斯等人的电影流派——印象派。

他们从印象主义的绘画获得启发，企图用画面来表现直接的感性印象。他们不注重影片的故事情节，着重于气氛的创造。他们摄制的影片虽然不相同，但一般具有以下的特点：诗意的画面、强烈的表现力、以风景或背景作为影片中重要角色、自然主义与主观主义的表现手法或象征主义的比喻手法。印象派电影的重要作品有杜拉克的《西班牙的节目》(1920)、

《太阳的死亡》(1921)、《微笑的布迭夫人》(1923)、莱皮埃的《海上的人》(1920)、《无情的女人》(1924)、《金钱》(1929)、爱浦斯坦的《巴斯德传》(1922)、《忠实的心》(1924)、《美丽的尼维尔纳斯河》(1924)、冈斯的《车轮》(1923)、《拿破仑》(1927)。印象派电影由于追求造型美、寻求新奇的视觉形象和新颖的拍摄角度，发展到完全否定人和社会，脱离现实。1924年德吕克故世后印象派便告衰落。印象派虽然只昙花一现，但在电影美学和电影技巧上却有所贡献，其中有德吕克在《狂热》(1921)中的深焦距镜头，冈斯在《车轮》中的加速蒙太奇、在《拿破仑》中叠印的人物及合成银幕和多种角度拍摄的主观镜头，莱皮埃在《黄金国》中从人物眼中看到的各种景像等。

【电影眼睛派】

(киноки)　以Д. 维尔托夫为首的苏联纪录电影工作者小组。成立于1919年底，成员有M. A. 考夫曼、И. И. 贝黎亚科夫、A. Г. 列姆别尔格、И. П. 科巴林等。维尔托夫在1922~1923年曾多次撰文阐明电影眼睛派的观点。他们否定故事影片，而推崇新闻片，认为电影的作用在于如实地纪录现实。他们研究了用电影摄影机观察生活的多种方式方法（电影眼睛一词即由此而来），认为电影眼睛比人的眼睛更为完善。他们在新闻纪录电影中采用了多种多样的拍摄角度、快摄和慢摄、移动摄影等方法。该派所倡导的重要手法之一是所谓出其不意地“捕捉生活”，或者叫抓拍，即把摄影机隐蔽起来进行拍摄。这种方法在他们制作的杂志片《电影真理报》中曾大量采用。电影眼睛派的纪录现实不局限于简单地纪录生活，他们总是通过对镜头的选择、剪接、配加字幕等方式赋予生活素材以特定的含义。电影眼睛派创造了电影政论这一新闻纪录电影的新样式。这一样式的代表作有《电影真理报》中的许多影片、纪录片，如《前进吧！苏维埃》(1926)、《在世界六分之一的土地上》(1926)等。此外，该派还制作了两部实验性影片：《电影眼睛》(1923)和《带电影摄影机的人》(1929)。

【理性电影】

(интеллектуалъное кино)　C. M. 爱森斯坦在1927年拍摄影片《十月》时使用的一个术语。关于理性电影的观念，在他1923年发表的《杂耍蒙太奇》一文中就已萌芽。他认为，在革命的新时代下，应当加强艺术的认识功能和参予生活的能力，使它成为影响人们的思想意识和吸引人们参加革命活动的媒介。他在此文中提出通过艺术的感染力作用于观众的理性——思想意识的问题，从这一点出发，他认为以前的艺术中的人为的情节、矫饰的表演、虚假的布景等等已不适应新时代对艺术的要求。他认为旧的美学框架已经显得狭窄，艺术应当接近科学。必须克服资产阶级艺术的二元论——即艺术与科学分离，感性思维与理性思维分离的状态，才能建立起无产阶级的艺术意识。在《战舰波将金号》(1925)中他把这种观念诉诸实践。

他在1929年发表的《前景》一文中提出，应当用理性电影消除“逻辑语言”同“形象语言”的分离状态，而用辩证的电影的语言，用电影隐喻将它们综合起来。他认为，只有这样的“理性电影”才能成为“未来共产主义时代的一部分”。不久，他又在《在单镜头画面之外》

(1929) 一文中，为“单镜头画面－符号”的原理和“理性蒙太奇”细胞的理论奠定了基础。在这里，爱森斯坦详细论述了两个镜头之和会产生一种新的概念的观点。基于理性电影可以把理性的命题搬上银幕的思想，爱森斯坦一直想把马克思的《资本论》搬上银幕。

后来，爱森斯坦在进一步深入地观察和考察了逻辑的和情感的、共性的和个性的辩证统一关系以后，他又将一些充满活力的因素注入到理性电影中去。在1930年写的电影剧本《美国的悲剧》中，便使用了内心独白，用理性电影的原则深入挖掘了主人公的内心活动。

爱森斯坦的理性电影理论对20年代苏联的电影创作，如对B. И. 普多夫金的《母亲》(1926)、《圣彼得堡的末日》(1927)、A. 杜甫仁科的《兵工厂》(1929) 等都有所影响。这一理论从20年代起一直存在争议，今天它愈来愈受到世界电影理论家们，特别是爱森斯坦的研究家们的重视，并成为他们的研究课题。

【诗电影】

(film poetry)　20世纪20年代在欧洲出现的一种创作主张和艺术样式。1925年起，法国“先锋派”理论家A. 伯克莱提出“影片应该成为诗”。L. 慕西纳克认为“电影的最完善的体现，是电影诗”，J. 艾浦斯坦认为“电影是最强有力的、诗的工具”。他们把电影看作表现“主观幻觉”的手段，认为超现实的“幻梦的境界是最崇高的电影领域”，主张“主观幻想的绝对自由”，热衷于探索电影隐喻，反对电影情节。早期“先锋派”电影创作者被称为“银幕上的诗人”。与此同时，苏联电影艺术家对电影中诗的语言进行了卓有成效的探索，创作出《战舰波将金号》、《土地》、《母亲》等以富于隐喻性的电影语言，运用比拟、象征等艺术手段，将主观情绪和客观景物融为一体，对社会历史进行高度概括的作品。50年代中期以来，诗电影在苏联继续得到发展，创作出《海之歌》、《雁南飞》等作品，并注意与叙事因素相结合，从民族文化汲取养料。在西方，以意大利作家、艺术家P. P. 帕索里尼1965年在《诗的电影》一文中阐述的观点为代表，排斥传统叙事程式，追求神秘的、梦幻的、暧昧的、非理性的境界。

【散文电影】

(film prose)　20世纪20～30年代在欧洲出现的与诗电影相对而言的艺术流派和电影样式。苏联散文电影的主要代表C. 尤特凯维奇、C. 格拉西莫夫等认为电影艺术的中心任务是塑造“能够使观众喜爱的主人公”；影片中主要的是“人、他们的行动、他们的相互关系”；“形象只有通过与其他人们的相互关系、与事件的相互关系，才有可能创造出来”。主张电影“向散文学习”。代表作品有《夏伯阳》、《列宁在十月》、《马克辛三部曲》等。这些影片或塑造了革命领袖形象，或描写了英雄人物的思想发展和性格成长，它们通过叙事结构和对人物的心理刻划，表现了时代环境，歌颂了无产阶级革命斗争以及历史上的丰功伟绩。40年代以后被认为与“戏剧电影”相对而言的散文电影，以美国影片《公民凯恩》与意大利新现实主义电影为开端。这类影片不遵循传统的戏剧结构形式，不采用贯串完整的情节冲突，而是通过多种叙述手段，用多侧面、多层次、多声部的手法，使作品更加接近生活的本来形态，以造成亲切可信的艺术效

果。但这类影片并不排斥戏剧性，而是从自然的日常生活与松散的散文结构中表现现实生活中的戏剧性因素。

【诗意现实主义】

（realisme poetique） 法国30年代以后出现的一种电影创作倾向。它并无明确的系统理论，在创作上强调遵循人道主义和人性论。进入30年代以后，欧美电影趋向成熟，尤其是法国电影，在经历了20年代中期的先锋派运动后，在电影的表现特征上，有了进一步的开拓。随着苏联电影的兴起和发展以及美国好莱坞电影影响的日益扩大，全世界几乎都发现并承认电影是一门艺术，它拥有无限广阔的能力去表现和反映现实，而这种现实又必然是同电影摄制者生活于其中的社会环境紧密结合的。

法国的一些电影艺术家，如R. 克莱尔、J. 雷诺阿、M. 卡尔内等人便通过自己的影片，力主电影在宏观地表现日常生活的真实图景的同时，应具有某种诗情画意（如叙事结构、对白、表演、画面构成、光线照明和声响气氛、配乐、附有隐喻作用的道具等）。

最早具有上述表现特征的影片有R. 克莱尔的《巴黎屋檐下》(1930)，J. 维果的《零分的操行》(1933)、《驳船阿塔兰特号》(1934) 等。这些影片以散文式的手法对生活中的人、日常的事物和环境作了诗意的再现。

1936年以后，一些电影工作者（包括J. 雷诺阿、J. 杜维威尔、M. 卡尔内）开始摄制现实主义色彩鲜明，以普通群众的命运、经历为主要叙事内容的影片，如《兰基先生的犯罪》(1936)、《同心协力》(1936)、《在底层》(1936)，《生活属于我们》(1936)、《逃犯贝贝》(1937)、《雾码头》(1938)、《北方旅馆》(1938)、《幻灭》(1937) 等等。这些影片一般都有诗意现实主义影片之称。

【黑色影片】

（film noir） 一类调子忧郁，情绪悲观，表现阴沉的愤世嫉俗的影片。侦探片、惊险片、悬念片的变种。首先使用这个名词的是法国作家和电影评论家N. 法兰克，他是从“黑色文学”、“黑色喜剧”套用过来的。当时他使用这个词，主要是指好莱坞40年代出现的与传统侦探片样式不同的一些侦探影片。不同在于这类影片的主人公多半是私家侦探，受官方和犯罪集团两面夹击。通过主人公的家境和遭遇使人们明显感受到“正常的”资本主义社会和犯罪世界有内在的共同性，且在互相渗透。主人公在和对手较量中总会获胜，但是却又不得不服从社会法制。而这个社会和法制规范是以其和犯罪相融合为规范的，因而主人公的道德价值是双重的。第二次世界大战打断了这类黑色影片的发展势头，直到战后才又再次兴起，并一直延续到50年代中期。在第二阶段里，黑色影片里的主人公已不主要是私家侦探，而多半是些愤世嫉俗的人，他们对世道有了认识，但却陷入无保障的孤独之中。

黑色影片在手法上的特点，是悬念多惊险多，影调阴沉，规定情景给人一种阴郁可怖、前途莫测的危机感。

美国的黑色影片作品主要有J. 休斯顿的《马耳他之鹰》(1941)、F. 塔特尔的《出租的枪》(1942)、M. 寇蒂芝的《卡萨布兰卡》(1943)、O. 普雷明格的《劳拉》(1944)、B. 怀尔德的《加倍赔款》

(1944)、E. 德米特里克的《走投无路》(1945)、T. 加尼特的《邮差总按两次铃》(1946)、A. 德·托特的《圈套》(1948)、N. 雷的《以夜维生》(1949)、R. 马特的《大火车站》(1950)，B. 怀尔德的《日落大道》(1950)、R. 奥尔德里奇的《拼命吻我》(1955) 等。

受美国黑色影片的影响，法国在第二次世界大战以后也拍摄了一些调子低沉、逃避现实的“黑色影片”，如 H. G. 克鲁佐的《巴黎警察局》(1949)、《曼侬》(1949) 和《恐惧的代价》(1952)，J. 达辛的《男人的殴斗》(1955)，H. 德库安的《杀人犯的面孔》(1949)，M. 帕利埃罗的《死神手中的情侣》(1950)，J. 贝克尔的《不准动用这笔钱》(1954) 等。

60 年代，法国黑色影片开始触及现实，作者试图通过对迷惘的人群的描写和对厌世者的灰暗心理的揭示，勾画出一幅病态社会图画。如 J. －P. 梅尔维尔的《痛苦》(1963)、《第二次呼吸》(1966) 和《武士》(1967)，F. 特吕弗的《密西西比河的美人鱼》(1969) 等。

70 年代以后，法国黑色影片较大胆地表现社会实况，力图暴露社会的黑暗面。J. 乔瓦尼的《城市的两个人》(1973) 以及 J. 贝尔托的《白面》(1981，一译《雪》)、C. 贝里的《告别往昔》(1983) 等。

有人把“黑色影片”做广义的解释，甚至把 20 年代德国的表现主义影片和 30 年代的好莱坞的强盗片都称之为黑色影片。

【新现实主义】

(neo－realismo)　第二次世界大战后意大利出现的重要电影流派，批判现实主义的一种新形式。新现实主义是反法西斯抵抗运动的产物，它反映了进步的电影工作者致力于民主改革的要求。新现实主义电影的历史，一般从 1945 年 R. 罗西里尼拍出《罗马，不设防的城市》算起，然而它的孕育期却早在战争时期便已开始，并且渊源还可追溯到 19 世纪末的意大利真实主义文学。1939～1942 年期间，后来成为新现实主义著名导演的 V. 德·西卡、L·维斯康蒂，C. 利萨尼、M. 安东尼奥尼、A. 彼特朗吉里及电影理论家 G. 阿里斯泰戈等人在电影杂志《白与黑》和《电影》上经常发表有关电影理论和美学方面的文章，他们的论述为新现实主义电影的美学原则奠定了理论基础。当时罗马的电影实验中心领导人 U. 巴巴罗、L. 契阿里尼也通过教学、评论和编辑出版等活动给予了支持。同时，40 年代出现的《沉沦》(1942，导演维斯康蒂)、《云中四步曲》(1942，导演 A. 勃拉塞蒂)、《孩子们在注视我们》(1943，导演德·西卡) 等反社会习俗影片都为意大利新现实主义电影的诞生做了准备。而新现实主义的美学原则则由 C. 柴伐蒂尼在他的文章中做了阐述。新现实主义追求的是生活真实，要求表现意大利人民饱经战争的痛苦和生活中的苦难，谴责社会中的不公正。

1945 年，罗西里尼的《罗马，不设防的城市》的问世，成为新现实主义的宣言书。这部作品反映了意大利人民在与法西斯进行斗争中的团结精神。翌年，他又拍摄了《游击队》，A. 维加诺执导了《太阳还将升起》，勃拉塞蒂拍摄了《生活中的一天》，A. 拉都达导演了《匪徒》(1946)。

这些影片的主人公或是抵抗运动的反法西斯战士，或是游击队员。影片描述了他们的生活和斗争，同情他们的艰难和困苦，揭示他们的优秀品质。

当抵抗运动成为过去，人民所渴望和争取的自由、民主、进步社会化为泡影时，新现实主义的电影工作者把视线集中到普通老百姓的辛酸生活，揭露社会的不平等，描述人民的贫穷、饥饿。他们以报刊上发表的确有事实根据的报道材料或最为接近事实的事件来拍摄影片。他们的优秀作品中有《偷自行车的人》(1948，导演德·西卡)、《罗马11时》(1952，导演G.德·桑蒂斯）和《希望之路》(1950，导演P. 捷尔米)、《大地在波动》(1948，导演维斯康蒂)、《艰辛的米》(1949，导演德·桑蒂斯)、《擦鞋童》(1946，导演德·西卡)、《堕落的青年》(1947，导演捷尔米)、《在法律的名义下》(1949，导演捷尔米)、《温别尔托·D》(1952，导演德·西卡）和《屋顶》(1956，导演德·西卡）等。

40年代末50年代初，是意大利新现实主义电影的鼎盛时期，它们的共同特点在于满怀激情地揭露法西斯主义，鞭挞社会的不公正现象，同情普通的平凡人、小人物，主张劳动群众的社会团结。他们作品的基本特征表现为人道主义思想，他们的创作原则是忠实地反映历史真实和现实的生活真实。为了加强真实感，新现实主义电影时常邀请非职业演员来饰演角色，影片中人物的对白也常使用地区方言。但是他们也有弱点，那就是虽然尖锐地提出了问题，却不能提出问题的根源，找不到解决办法，因而不免流露出小资产阶级的哀伤情调。

新现实主义电影也改革了喜剧样式，使之更接近现实，表现普通人的日常生活，如影片《那不勒斯的百万富翁》(1950，导演E. 德·菲利波)、《警察与小偷》(1951，导演斯杰诺)、《两文钱的希望》(1952，导演R. 卡斯戴拉尼）等。

随着意大利国内政治经济形势的变化，以前团结在反法西斯旗帜下的电影工作者逐渐分化，加上资金短缺、政府审查制度的苛刻等原因，新现实主义电影到50年代初便衰退了。虽然它持续时间不长，但对世界其他国家，特别是对社会主义国家的电影发生了深刻影响。

【真实电影】

(cinéma－vérité)　50年代末60年代初在法国出现的一个电影流派。由J. 卢什和社会学家E. 莫兰为首的一批纪录电影工作者组成。他们主张纪录片和艺术性纪录片用采访报道和观察的方式来对现实和人为诱发出的情势进行拍摄。它的出现与技术进步有关。当时出现轻便型无杂音同期录音的摄影机、微型话筒及高感光度胶片，使得创作人员有可能在任何条件下都自如地进行拍摄。“真实电影”自称师承苏联电影眼睛派的Д. 维尔托夫，“真实电影”这个名称即沿用维尔托夫的《电影真理报》杂志片中一辑影片的名称，二者法文都是cinéma－vérité，然而实际上有区别。真实电影主张的是生活流的纪录，他们仅把电影当做对社会心理学的研究工具，有时自己也做为被拍人物的积极同情者而出现在影片之内。代表作品有《我这个黑人》(1958，导演J. 卢什)、《夏日纪实》(1961，导演J. 卢什与E. 莫兰)、《美丽的五月》(1963，导演C. 马凯尔）等等。真实电影做为独立的流派虽然仅存在几年时间，但是它的拍摄方法却对很多国家产生了影响，而且也不仅仅限于纪录电影。

【太阳族电影】

(taiyozoku films)　太阳族，是日本当代作家石原慎太郎1955年出版，并获

得当年芥川奖的小说《太阳的季节》中主人公的统称。他们是富裕家庭的青少年，自幼娇生惯养，不学习、不劳动，生活奢侈、放荡，不遵守社会秩序，不讲道德伦理，藐视一切、醉生梦死，是纯粹的家庭与社会的寄生虫。因此，人们称这种内容的日本作品为“太阳族文学”，同类内容的日本电影为“太阳族电影”。

最早的，也最具有代表性的太阳族电影，是古川卓已导演、根据石原慎太郎同名原作改编的《太阳的季节》。此后，石原慎太郎本人据他的另一部小说改编、由中平康导演的《疯狂的果实》，中平康另一作品《夏天的暴风雨》及据石原慎太郎同名原作改编、由市川崑导演的《处刑的房间》相继出现。太阳族电影的最后一部是据石原慎太郎同名原作改编而由堀川弘通导演的《日蚀的夏天》。

太阳族电影总共只有 5 部，从它的兴起到结束只有 5 个月。太阳族电影对太阳族们在某种程度上表现了批评态度，但由于它描写的主要是性和暴力，本身也有不可否认的反社会性的一面，所以当时受到社会舆论的强烈谴责。然而它给日本影坛留下了不可轻视的影响。以后，以描写性和暴力为内容的影片大肆泛滥，其源盖出于此。

【新浪潮】

（nouvelle vague）　指从 1958 年兴起于法国的新一代电影导演的电影观念和在这种观念下涌现出来的一大批影片，这批导演主要有两部分：一是做过多年导演助手及拍过短片、具有专业知识的电影工作者，包括 A. 雷乃、C. 马尔凯、L. 马勒、P. 卡斯特等。二是《电影手册》杂志的评论家们，即所谓“电影手册集团”，包括 A. 阿斯特吕克、J. －L. 戈达尔、F. 特吕弗、C. 夏布罗尔、G. 弗朗叙、E. 罗梅尔、J. 里维特等。这些人没有共同的纲领，并不组成一个流派，唯一共同点是他们都反对传统电影的作法，强调电影是一种个人的艺术创作，要求电影从传统艺术的束缚中解放出来。他们继承意大利新现实主义电影的作法，不用摄影棚，不用电影明星，使用轻便摄影机，用非专业的或不出名的演员在实景中拍片。这种作法主要是由于拍片资金不足所决定的，在他们的影片获得成功后就被逐渐放弃。“新浪潮”电影不提出重大的政治问题或社会问题，主要是表现个性，有的是导演个人的经历，如 F. 特吕弗描写他的童年的《四百下》(1959)、成年后恋爱的《二十岁的爱情》(1962)、服兵役生活的《装病躲差的士兵》(1961)；有的是导演所熟悉或感兴趣的资产阶级、知识分子、寄生者或歹徒的生活和他们所关心的事情，如 C. 夏布罗尔的《漂亮的塞尔日》(1958)、《表兄弟》(1959)，L. 马勒的《情人们》(1958)，J. －L. 戈达尔的《精疲力尽》(1960)。在表现方法上，他们抛弃传统的电影手法（倒叙、反打镜头、背景放映法、划入划出、叠化等），打破传统的影片样式和戏剧演出概念，广泛使用短镜头、移动摄影、画外音、内心独白、自然音响和从人物背后拍摄，画面具有相当的真实感。他们也使用长时间的摇拍、长镜头、空格、镜头摇晃颤动等技巧。在剪接手法上，他们的影片节奏快，切割频繁，镜头直接跳接。出身于《电影手册》评论家的导演们信奉 A. 巴赞的理论。

“新浪潮”历时不长，1962 年后渐趋衰落，它的导演有的走上商业性电影的老路（如夏布罗尔），有的转向“作家电影”或“真实电影”（如 A. 雷乃、C. 马

尔凯），有的标新立异，企图全盘否定传统的电影，创造一种新电影（如戈达尔）。但总的说来，“新浪潮”对法国电影，乃至世界电影都有很大影响。

【左岸派】

（Left Bank Group） 50年代末至60年代初法国电影的一个派别。在法国新浪潮兴起的同时，在巴黎有另外一批电影艺术家，也拍出了一批与传统叙事技巧大相径庭的影片。由于他们都住在巴黎塞纳河左岸。因此而被称为“左岸派”。有的电影史学家认为他们是新浪潮的一支。属于这个流派的导演有A. 雷乃、A. 瓦尔达，C. 马尔凯、A. 罗伯-格里耶、M. 杜拉斯、J. 凯罗尔和H. 科尔比。他们不是在“新浪潮”中涌现出来的年轻人。他们大部分人在当时已是40岁左右的中年人，有些人早就开始电影导演的工作。如A. 雷乃在1948年、A. 瓦尔达在1954年就都已开始拍短片。还有一些人在从事电影创作之前，已在其他艺术领域中出了名。如M. 杜拉斯和A. 罗伯-格里耶，当时已是著名的新小说派作家；又如C. 马尔凯，既写诗歌、小说、杂文，又搞摄影，拍艺术纪录片，搞新闻报道。“左岸”的电影家们有一种精神上和文学上的共同倾向，有一个共同的基地，即瑟依出版社。“左岸”的导演们是一批兼收并蓄的艺术家，他们对“人”及其精神发展过程感兴趣，推动他们走向电影的，不是理论评论，而是能加强文学表达方式的电影化手法，因此，他们所创作的电影，也被称为“作家电影”。他们的题材围绕着两个基本的轴：一个是错综交替地表现时间，一个是对人的精神作用加以探索。这两大题材互相交错。构成所有这类影片的脉络。在他们的影片中，人物无名无姓，环境模模糊糊，观众与银幕人物处于间离状态，是一种非认同的电影。“左岸派”电影从记录式的外部写实主义转入内心的写实主义，及至到后来。演变成外部和内心相混合的写实主义。“左岸派”电影的代表作有《广岛之恋》（1959）和《去年在马里昂巴德》（1961）。两片的导演都是A. 雷乃，《广岛之恋》编剧是杜拉斯，《去年在马里昂巴德》编剧是罗伯-格里耶。编剧也参与设计了导演构思。《广岛之恋》问世后，在当年戛纳国际电影节获评论大奖，《去年在马里昂巴德》获当年威尼斯国际电影节金狮奖。这两部影片都在当时西方影坛引起了轰动。

“左岸派”的电影家们，由于他们和文学有深切的渊源关系，所以他们的探索和创新，有时偏离电影固有的形式太远，象杜拉斯后来独自拍摄的电影，往往是一些静态的画面，配上文学性极强的画外音（如《印度之歌》，1975；《阿迦塔》，1981）。因此被称为“非电影”。但A. 雷乃在视觉和语言之间却找到了非常完美的平衡。

【作者电影】

（auteur system） 第二次世界大战后出现于西方电影界的一种创作主张。法国女评论家克劳德-埃德蒙·玛格尼认为电影已越来越接近“和小说一样明确地、无保留地归功于一位作者”的时代。而“作者”“希望把影片拍成一部能准确表现自己意图的作品”。同时，《法国银幕》144期发表A. 阿斯特吕克的《新先锋派的诞生：摄影机——自来水笔》一文，主张“电影创作家要象作家用自己的笔写作那样，用自己的摄影机去写作”。1954年1

月，巴黎《电影手册》发表F. 特吕弗的论文《法国电影的一种倾向》。提出"导演应该而且希望对他们表现的剧本和对话负责"的"作者电影"概念。他认为，一部影片的真正作者应当是导演；影片应当明显体现导演的个性；导演应当象作家一样，通过他的所有作品表现他对生活的观点；一个导演的作品的价值是由他一贯表现出的思想和艺术特征所决定的。法国著名评论家A. 巴赞在《关于作者论》（1957）一文中认为，"所谓作者论无非是把一个在其他艺术中被广泛承认的理论应用到电影上"。"作者论"的观点对于法国"新浪潮"电影以及各国现代电影产生了重大影响。

【德国青年电影】

进入60年代，联邦德国的电影事业经历了一场危机。由于艺术质量低劣，1961年送往威尼斯国际电影节参赛的5部影片均被退回；电视的发展，外国电影的竞争，使国产影片的观众锐减。影片产量也大幅度下降。于是一代年青的电影工作者萌发了强烈的革新意识。1962年，在举行奥伯豪森国际短片电影节之际，以A. 克鲁格和E. 赖茨为首的26位年轻的电影工作者签署了一份"奥伯豪森宣言"，宣称反对旧的电影样式，要寄希望于新的电影，他们一方面积极拍摄短片、纪录片，以锻炼自己，一方面又主动培养新的人材，创立了乌尔姆电影艺术学院。1965年又倡议成立了"德国青年电影董事会"。政府通过该机构提出一项在3年内以500万马克资助青年导演拍摄20部影片的计划，这样便在很大程度上解决了青年导演拍片资金不足的困难。1966年青年导演们拍出他们第一批影片。这些影片和商业片完全不同，它们涉猎了资本主义社会的危机问题和"经济奇迹"的内幕，后被称为"德国青年电影"。它的代表人物和作品有A. 克鲁格的《向昨天告别》(1966)、《马戏团帐篷下孤立无援的演员们》(1968)、《一位女奴的临时工作》(1974)、《在危难中走中间道路将带来死亡》(1974，与E. 赖茨合导)、《强壮的费迪南德》(1976)，E. 赖茨的《就餐》(1967)、《卡迪拉克》(1968)、《垃圾桶孩子的故事》(1970)、《金东西》(1971，后两片均与U. 施特克尔合作)，J. -M. 施特劳布的《安娜·玛格达列娜·巴赫的纪事》(1967)，W. 赫尔措格的《生活的标志》(1967)、《阿古伊雷，上帝的愤怒》(1973)、《人人为自己，上帝为大家》(1974)、《玻璃心》(1976)、《施特罗期策克》(1977)、《沃切克》(1978)、《费茨卡拉多》(1981)，R. W. 法斯宾德的《爱比死更冷酷》(1969)、《外国佬》(1969)、《四季商人》(1971)、《恐怖毁掉精神》(1974)、《玛尔塔》(1974)、《自由的强权》(1975)、《第三代》(1979)、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》(1979)、《罗拉》(1981)、《薇罗尼卡·福斯的谒念》(1982）等，W. 文德斯的《城市之夏》(1970)、《守门员害怕罚点球》(1971)、《阿丽丝在城市》(1974)、《错误的举动》(1974)、《时间的流程》(1976)、《美国朋友》(1977)、《事态》(1982)，V. 施隆多夫的《少年托莱斯的迷乱》(1966)、《剧烈的争吵》(1967)、《科姆巴赫的穷人们突然发了财》(1970)、《短暂的热情》(1972)、《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》(1975，与M. von 特罗塔合作)、《致命的一枪》(1976)、《铁皮鼓》(1979)，H. 赞德尔斯-布拉姆斯的《亨利希》(1976)、《德国，苍白的母亲》(1980)，M. von 特罗塔的《克里斯塔·克拉格的第二次觉醒》(1977)、《姐妹，或是失去的平衡》

(1979)、《沉重的年代》(1981)、《纯属疯狂》(1982)、H. 费德尔的《莱都佩斯》(1978) 等等。

德国青年电影中的一部分人在70年代初转向拍商业影片，但其余的人留下来坚持自己所选择的方向，他们为联邦德国的电影事业做出了贡献。70年代末，从慕尼黑电影电视高等学校毕业的一代新人继承了德国青年电影的传统。主要人物有D. 格列夫、M. 费尔赍贝克等人。进入80年代以后，联邦德国影坛的中坚人物，有的死了，有的去了国外。新起来的年轻人有的单纯追求所谓的艺术性、哲理性，标新立异，荒诞离奇，完全脱离现实而失去了观众。有的新人则得不到政府的资助。由此德国的新电影开始衰落，而一向占统治地位的娱乐片和商业片依然大行其道。80年代，年轻导演中拍得较好影片有K. 申克尔的《上下》(1984)、J. 鲁斯克纳的《疟疾》(1984)、M. 克比利的《亲爱的卡尔》(1985)。

【瑞典古典学派】

1917年，斯约史特洛姆拍摄的故事片《赛尔日·维根》(又译《巨浪的日子》，根据H. 易卜生的诗作改编) 开始了瑞典电影发展的新阶段。在这部影片里，确定了后来被称之为“瑞典古典学派”的一些美学原则。这个学派曾对世界电影艺术的发展产生过影响。斯约史特洛姆对瑞典电影的题材进行了改革，他使农民、渔夫、城市贫民第一次登上银幕。这个学派的影片对传统的生活方式和习俗做了富有诗意的描绘，常常采用实景拍摄，力求表现人与大自然的和谐一致，同时也展示了人们与邪恶的斗争。斯约史特洛姆和他的追随者们以革新精神解决了把文学作品改编为电影的一些问题，塑造了许多不逊色于原作的鲜明的视觉形象。“瑞典古典学派”的美学原则体现得最完整的影片是斯约史特洛姆根据冰岛作家J. 西古永松的剧本改编的《生死恋》(1917)、根据瑞典女作家S. O. L. 拉格洛夫的长篇小说改编的《煤矿女》(1917)、《英格玛尔的儿子们》(1918)、《卡琳·英格玛尔的女儿》(1920) 和《鬼车魅影》(1920)。斯蒂勒也是这个学派的大师。在他的作品中，造型精细优雅，情节结构动作感强，细节富于联想和表现力。斯蒂勒的影片有根据芬兰作家J. 林南科斯基的作品改编的《火红的小花之歌》(1918) 及根据拉格洛夫的作品改编的《阿尔纳的宝藏》(1919)、《古庄园》(1923)、《古斯泰·贝林的故事》(1924)。这个学派兴盛时期培养了一批电影演员，如L. 汉松、T·哈马林、I，艾克曼、I. 尼尔松、G. 嘉宝、G. 莫兰德尔、J. 哈塞尔克威斯特。这些人以后都成了著名的电影明星。

“瑞典古典学派”的美学原则在其他一些导演的创作中也得到了发展。如导演J. 布鲁尼斯的影片《索尔巴堪的小仙女》(1919，根据挪威作家B. 比昂松的短篇小说改编) 和《流浪骑士》(1920，根据丹麦作家H. 彭托彼丹的原作改编) 等；导演K. 巴克林德的《岛民》(1919，根据J. A. 斯特林堡的作品改编)；导演I. 海杜奎斯特的《玩具的结婚》(1919，根据拉格洛夫的作品改编)；导演R. 卡尔斯登的《最高目标》(1921，根据斯特林堡的作品改编)。1919年，斯温司卡影片公司与斯堪的阿影片公司合并。组成了斯温司卡影片企业公司，新公司领导人极力要占有国际电影市场，仿效美国方式拍摄影片，但没有成功。1924年斯温司卡影片公司的四大台柱——导演斯约史特洛姆、斯蒂勒和演员汉

松、嘉宝，以及其他创作人员离开瑞典前往好莱坞，从此瑞典电影便陷于一蹶不振的境地。虽然有人试图继续发展“瑞典古典学派”，但也仅拍摄了几部。如导演J.布鲁尼斯拍摄的根据斯特林堡的剧本改编的《查理十二》(1925) 和《古斯塔夫·瓦萨》(1928)；导演A. 斯约堡拍摄的影片《最强的一个》(1929)。

【瑞典四十年代学派】

1944年，导演斯约堡拍摄了被称之为四十年代学派的宣言的作品《折磨》，编剧为后来成为著名导演的I. 伯格曼。四十年代学派是瑞典文艺界青年一代当中文艺创作的一种美学思想流派。它反映了知识分子对战争、战后的欧洲局势和资本主义社会感到失望的情绪。四十年代学派的思想原则在伯格曼早期电影作品中得到了最明显的体现。如他执导的影片《危机》(1945)、《雨中情侣》(1946)、《开往印度的船》(1947)、《黑暗中的音乐》(1948)、《港口城市》(1948)、《监狱》(1949) 和《渴》(1949)。与此同时，莫兰德尔根据伯格曼的剧本拍摄的影片《没有脸面的女人》(1947)、《爱娃》(1948)、《离了婚的男人》(1951) 表现了资产阶级社会人的内心空虚、思想颓废。导演艾克曼的影片《伴随月亮流浪》(1945)、《姑娘和草籽》(1950)，导演L. E. 切尔格伦的《当城市睡着的时候》(1950) 等也都展示了同样的主题。

40年代里，瑞典电影的喜剧样式也反映了这个学派的创作原则：如由演员N.普布主演的讽刺闹剧分集片《演员》(1943)、《金钱》(1945)、《气球》(1946)、《士兵包姆》(1948) 等，影片塑造了在资本主义世界被压榨的小人物滑稽可笑的形象。1943年导演E. 福斯特曼在影片《海港之夜》里第一次表现了工人阶级的团结精神和阶级斗争问题。其后又拍出《草原开花之时》(1946)、《外国海港》(1948)、《拉尔斯·汉德》(1948)。导演A. 麦特森以现实主义手法描述了工人的日常生活，如影片《铺设路轨的人》(1947)。1951年，他拍摄的抒情电影《她只在一个夏天跳过舞》，得到了国际上的好评。其后，1954年他根据冰岛作家H. K. 拉克斯奈斯的长篇小说拍摄了影片《沙尔卡·瓦尔卡》，1955年，又根据斯特林堡的同名中篇小说改编了电影《海姆斯岛上的居民》，但后来他却转向拍摄警探——惊险电影(恐怖片)。

【新瑞典电影】

60年代，瑞典电影界出现了一代新人。1963年瑞典政府对电影事业的政策进行了改革，给开始从事创作的新导演创造了一些比较好的条件。这个时期出现了所谓的新瑞典电影学派。这个流派的很多导演本人是作家，他们都是根据自己撰写的电影文学剧本进行拍片的。学派的著名代表人物是B. 魏德堡。新瑞典电影学派的创作特点是真实地描写生活中的冲突，进行社会分析，力求在复杂的相互关系中探究个人和社会的生活。这个学派对电影语言的新的富于表现力的手段进行了探索，为了使作品接近实际生活，在艺术片里也运用了纪录片的手法。以B. 魏德堡为首的编导和评论家反对老一辈导演主要是I. 伯格曼的创作倾向和美学原则。B·魏德堡指责I. 伯格曼的创作“过分脱离实际，说理过多，具有玄妙色彩”，并反对把I. 伯格曼当作瑞典电影的代表。“新瑞典电影”学派的影片题材都是以普通人的日常社会生活为内容的。如B. 魏德堡的《乌

鸦居民区》(1963) 描写一个瑞典工人家庭简朴的生活经历;《爱情-65》(1965) 和《你好,罗兰德》(1966) 接触了战后瑞典的青年问题;《阿达伦-31年》(1969) 和《乔·希尔》(1971) 反映工人运动,创作的社会倾向性体现得最为明确。这个学派的导演J. 特罗厄尔的作品具有史诗般的气魄,如《这就是你的生活》(1966,根据瑞典作家E. O. V. 雍松的小说改编) 叙述一个年轻人的生活,展示出20世纪初瑞典的时代面貌;根据C. A. V. 莫贝里的作品改编的两部影片《侨民》(1971) 和《移民》(1973) 生动地再现了19世纪灾荒年代瑞典贫苦农民迁徙美国的情景。导演V. 舒曼的影片《情妇》(1962)、《491》(1964)、《服装》(1964)、《你们说谎!》(1969),特别是叙述1909年大罢工的影片《一掬爱情》(1974),都是关于社会和政治问题的作品,但是他的影片时常由于赤裸裸地描写性变态,妨碍集中揭示社会生活现象,如他的影片《兄妹的床铺-1792》(1966)、《我是个喜好黄色的女人》(1967)、《我是个喜好蓝色的女人》(1968) 等。导演J. 陶纳尔拍摄了描写资产阶级婚姻崩溃的影片《九月的星期天》(1963)、《一次恋爱》(1964)、《奇遇从这开始》(1965)、《酒后头痛》(1973)。导演J. 哈尔多夫集中表现青年生活问题,描写青年的孤僻性格和同周围生活的冲突以及这种情况导致犯罪或产生心理上的混乱等等,他的影片有《神话》(1966)、《放荡生活》(1967)、《乌拉和尤里亚》(1967)、《幻想自由》(1969)、《公司职员们的娱乐晚会》(1972)、《莫留下我自己》(1980)。属于"新瑞典电影"学派的导演还有M. 塞特林、I. 加姆林、L. 约林格、J. 考尔内、S. 贝约克曼和K. 格雷德。

【政治电影】

(cinéma politique) 指60年代后半期到70年代中期西方各国兴起的以政治事件为题材的电影创作潮流。它着重表现当代真实的政治事件、政治运动,以及个人与这些事件、运动有直接关系的行为和命运。

政治电影起源于法国,后来遍及西欧、北欧、拉丁美洲诸国和日本、美国。其中意大利的政治电影占有特别重要的地位。由于各国情况不同、政治电影的导演们思想倾向和艺术原则不同,因而政治电影在创作倾向上存在着极其复杂的情况。就法国政治电影而言,就有科斯塔-加夫拉斯式的,也有戈达尔-戈林式的。

科斯塔-加夫拉斯1968年拍摄的《Z》是公认的第一部政治电影。影片描写了1963年希腊反动军政府勾结警方,利用黑社会杀害希腊和平战士、左派议员G. 兰姆斯基的真实事件及其调查过程。科斯塔-加夫拉斯在70年代初又拍摄了几部政治电影,如《口供》(1970)、《围困状态》(1973) 等,但都未能达到《Z》的成就。

J.-L. 戈达尔在1968年法国"五月风暴"前后,与J. P. 戈林成立了维尔托夫电影小组,拍摄了一系列反映工人、学生"造反"的"战斗电影"以及图解政治概念与马列主义理论的影片,如《中国姑娘》(1967)、《东风》(1969) 和《真理》(1969) 等。戈达尔不仅在创作上,而且在理论上也深受无政府主义和极左思潮的影响,主张完全割断传统,并且反对在资金和发行上与资产阶级体系发生任何关系,因而只能自筹资金,在工厂、学校或电影俱乐部作非商业性放映。

移居法国的美国导演W. 克莱因1967年也拍摄了一部嘲讽超级大国争夺势力范围的政治讽刺寓言片，该片把政论性、宣传鼓动性与讽刺剧、滑稽剧因素结合在一起，形成了政治电影的一种怪诞风格。

由于人们日益关心政治问题，政治电影受到越来越广泛的群众的欢迎。因而在美国也出现了一股政治电影热潮，一些导演拍摄了描写青年“造反者”的影片，如J. 尼克尔森的《开车，他说》(1970)，P. 瓦特金的《惩罚的公园》(1970) 以及T. 弗兰克关于种族歧视问题的《比利·杰克》(1970) 等。这也表现在好莱坞的商业电影政治化方面。许多著名的电影导演在60~70年代也拍摄了表现重大政治事件、社会问题的影片，如S. 克莱默的《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、A. 佩恩的《邦尼和克莱德》(1967)、O. 库布里克的《发条橘子》(1971)、F. 齐纳曼的《豺狼的日子》(1973)、R. 阿尔特曼的《纳希维尔》(1974)、A. 帕科拉的《总统班底》(1976) 等。

瑞典青年导演B. 魏德堡在这段时间也拍摄了几部重要的政治影片，如《阿达伦-31年》(1969)、《乔·希尔》(1971) 和《屋顶上的人》(1976) 等。著名导演I. 伯格曼也拍摄了一部政治影片《蛇蛋》(1971)。

在日本，山本萨夫的《华丽家族》(1973)、《金环蚀》(1975) 和《不毛之地》(1976) 等都是很有影响的政治片。

英国导演L. 安德森拍摄了表现青年“造反”的《如果……》(1968)。

联邦德国导演A. 克鲁格、R. W. 法斯宾德、V. 施隆多夫等合作拍摄了政治影片《德国的秋天》(1978)。

意大利政治电影在世界政治电影潮流中占有显著地位，它的内容与政治倾向也十分复杂，但一般谈到意大利政治电影时都是指其主流。意大利政治电影之所以能形成一种运动，获得较大成就，首先因为它不仅是新现实主义电影的继续，而且是它的发展和深化。许多政治电影导演都当过新现实主义电影导演的助手或合作者，在新的政治、经济和社会形势下，他们已不满足于揭露资本主义社会的表面现象，而是要挖掘形成这些现象的社会根源，找出它们的罪魁祸首。例如意大利最严重的社会问题之一黑手党问题，在新现实主义影片中未能得到表现，而在政治电影中则往往把它与司法当局、统治集团和社会制度联系起来。其次，和新现实主义电影一样，政治电影始终受到意大利共产党的支持，许多导演，如E. 佩特里、B. 贝尔托卢奇、E. 斯科拉、F. 罗西等都是共产党员，具有较明确的政治立场和思想倾向。此外，意大利政治电影不仅在题材和风格上丰富多样，而且在艺术结构和表现手法上也多姿多彩。意大利政治电影的代表作有：《对一个不涉嫌公民的调查》(1969，佩特里导演)、《警察局长的自白》(1970、D. 达米阿尼导演)、《马台依案件》(1971，罗西导演)、《工人阶级上天堂》(1971，佩特里导演)、《我们曾如此相爱》(1973，斯科拉导演)、《1900年》(1976，贝尔托卢奇导演)、《特殊的一天》(1976，斯科拉导演)、《我害怕》(1978，达米阿尼导演)、《女人城》(1980，F. 费里尼导演) 等。

苏联在70年代也曾有过政治电影，它主要指反映国际阶级斗争题材的影片，如《这是个甜蜜的字眼——自由》(1973)、《礼节性访问》(1973)、《黑夜笼罩着智利》(1977) 和《自由战士》(1977) 等。而且苏联电影理论家认为，只有苏联电影才是真正的政治电影。

60~70年代，除故事片外，在新闻纪录片中也出现了政治电影，它们主要产生

在法国和美国。在法国这类影片叫“战斗电影”。有两个重要组织，除前面已经提到的戈达尔－戈林的维尔托夫小组外，另一个是K. 马盖为首的斯隆小组，它们拍摄了许多反映“五月风暴”的“战斗电影”。在美国则有纽约新闻电影小组、旧金山新闻电影小组、芝加哥十人小组等，它们拍摄了一些表现工人罢工、青年“造反”和黑人运动的新闻纪录片。

【意识流电影】

是在意识流文学的影响下出现的一种电影潮流。50年代后期，瑞典导演英格玛·伯格曼的《野草莓》和法国导演阿伦·雷乃的《广岛之恋》，被认为是最早的意识流电影。随后，意大利导演费德里科·费里尼和米盖朗基罗·安东尼奥尼以及法国新浪潮派导演继续运用和发展了意识流技巧。他们的影片通过回忆、想象、梦境、幻觉直接表现主人公的精神世界和潜意识活动，打破了以时间为顺序的叙述方式，把过去、现在和未来的事件相互颠倒、彼此渗透，形成一种网状式的立体结构，不按照情节间的逻辑联系，而是通过自由联想组织情节和表现主题。他们还经常采用内心独白、象征、隐喻等表现手法，再现人的自然状态的心理活动和现代人的内心状态的复杂性。

【苏联电影学派】

从20世纪20年代开始，苏联电影无论在创作还是在理论上都有长足进展，产生了一批在世界影坛上令人刮目相看的影片和电影艺术家，影片如《战舰波将金号》、《母亲》等，电影艺术家如爱森斯坦、普多夫金等。这些影片和电影艺术家，以独特的形象创造了一个电影学派，即苏联电影学派。苏联电影学派是在与美国电影、瑞典电影学派相对应的一个电影学派。它有着鲜明的意识形态性，在电影语言上，主要就是蒙太奇理论的建构和实践。苏联电影学派对世界电影产生过相当重要的影响。

【蒙太奇派】

以爱森斯坦、普多夫金为代表的电影美学学派。核心内容是“库里肖夫效应”。爱森斯坦概括说：两个镜头的并列不是二数之和，而是二数之积，镜头只是蒙太奇的一个细胞。正如细胞群分裂后会产生另一种现象一样，只有从一个镜头辩证地跳到另一个镜头，才有蒙太奇。由此出发，爱森斯坦认为可以通过一组组互相对列、互相冲突或互相联系的镜头，去创造一系列银幕形象；而只要我们事先对所要表达的总的思想和主题有明确的设想，那么这一组组镜头，以及它们所创造的一连串银幕形象，就可以获得一种有机的统一性；最终就会在观众的感受和情感中引起一种完整的表现主题的艺术形象。蒙太奇理论曾被认为是经典的电影理论，在整个电影艺术史中都产生过深远的影响，直到巴赞的长镜头理论产生后，才受到挑战。

二、国际电影节（奖）

【奥斯卡金像奖】

美国是电影大国。制作影片的“好莱坞”闻名全世界，它汇集了各国杰出的艺术人才，又拥有巨大资金，每年拍摄影片数量之多、水平之高，没有其他国家可以相比。

美国以其强大的优势，也曾举办洛杉矶国际电影展、纽约国际电影展、费城国际电影节等30多个国际性的电影节，目的只是显示自己的电影大国地位，其影响远不能与电影艺术与科学学院为美国电影而颁发的奥斯卡金像奖可比。

1927年，美国联美影片公司创办人（卓别林、格里菲斯·范朋克等）之一的女明星玛丽·璧克馥会同好莱坞35位权威人士，有导演、制片和演员，一起创办了电影艺术与科学学院。1929年，该学院举办第一届学院奖，对1927—1928年的美国电影颁发金像奖，最佳影片是《翼》，最佳女演员是《七重天》、《日出》的女主角珍妮·盖诺，最佳男主角是德国人爱弥尔·詹宁斯，第一部有声片《爵士歌王》和卓别林自导自演的《马戏团》获特别奖。

自此以后，该学院每年举办一次学院奖。奖励项目逐年增多，有最佳影片、最佳导演、最佳男主角、最佳女主角，最佳男女配角、最佳剧本、最佳音响、最佳摄影、最佳技术等20多个。自1948年起，又增加在美国公映的最佳外国语影片奖。

学院颁发的金像奖，原无专称。据说在1931年，学院图书馆有一位女管理员，见到金像时，惊呼像她的叔叔奥斯卡；又据说一位电影专栏作家在写影评稿时，忘了“金像”一字的拼音，想到喜剧里一个角色名叫“奥斯卡”，就以此名字代替“金像”一词，在报纸上刊出。后来以画米老鼠闻名世界的华脱·狄斯纳，在1933年为他的动画片《三头小猪》获奖发表演讲时，正式使用了“奥斯卡”这个词。于是学院颁发的金像就以“奥斯卡金像奖”为名，从此名扬全球。全世界的电影人都能以获得“奥斯卡金像奖”为荣。

【威尼斯国际电影节】

(Venice International Film Festival)

世界上第一个国际电影节。号称“国际电影节之父”。1932年8月6日在意大利的名城威尼斯创办。主要目的在于提高电影艺术水平。1934年举办第2届后每年8月底至9月初举行一次，为期两周。1943～1945年因第二次世界大战一度停办。大战结束后于1946年恢复举行。电影节的主要活动项目有：①对正式参加比赛的影片进行评奖；②举行会外观摩演出；③举办回顾展；④召开各种专题讨论会；⑤开设国际电影市场。电影节的主要奖品有“圣马克金狮奖”、“圣马克银狮奖”、“圣马克铜狮奖”、评委会特别奖等。分别授予

最佳影片、导演、编剧、男女演员、音乐、摄影等。

【戛纳国际电影节】

（Cannes International Film Festival）世界最大、最重要的电影节之一。1939年，法国为了对抗当时受意大利法西斯政权控制的威尼斯国际电影节，决定创办法国自己的国际电影节。第二次世界大战爆发使筹备工作停顿下来。大战结束后，于1946年9月20日在法国南部旅游胜地戛纳举办了首届电影节。自创办以来，除1948年、1950年停办和1968年中途停断外，每年举行一次，为期两周左右。原来每年9月举行。1951年起，为了在时间上



法国戛纳电影节会场

争取早于威尼斯国际电影节，改在5月举行。80年代，一般每年都有几十个国家和地区参加，放映数百部影片。参加人数多达数万人。电影节的主要目的是评价世界各地有艺术价值的优秀影片，鼓励各国之间的文化交流与合作，促进参展的影片更多地在电影院作商业性的发行放映。主要活动项目有：①分别举行各类影片的比赛和评奖；②举行会外映出或专场映出，如“评论周”、“导演专场”、“法国电影前景”等；③开设国际电影市场，展销影片；④举办回顾展。奖品名目繁多，主要有“金棕榈奖”、评委会特别奖等。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影、剪接等。

【卡罗维发利国际电影节】

（Karlovy Vary International Film Festival） 捷克斯洛伐克第一个国际电影节，世界上历史最久的电影节之一。1946年（第1届）至1949年（第4届）在捷克斯洛伐克的马里安温泉举行。1950年（第5届）起改在疗养地卡罗维发利举行。1958年以前，除1953年和1955年未举行外，每年举行一次。1959年苏联创办莫斯科国际电影节后，为了与之交替举行，便改为两年一次，在6～7月之间举行，为期两周。每届有30～40个国家参加，放映大量影片。电影节的主要目的是为和平、为人类幸福、为各国自由而斗争，同不道德的影片作斗争。主要活动项目有：①举行评奖工作；②举行观摩映出并召开座谈会；③举办回顾展；④开办电影市场，推销影片。最高奖品是“水晶地球仪奖”。其次有评委会特别奖、“利迪策玫瑰奖”（利迪策是捷克斯洛伐克的一个村庄名，1942年德国法西斯屠杀该村居民并烧光全村。电影节组织者为了反德国法西斯的胜利而设立此奖）。这些奖分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影等。

【洛迦诺国际电影节】

（Locarno International Film Festival） 瑞士第一个国际电影节，世界上最早的国际电影节之一。创办于1946年（另一说是1948年）。每年7月至8月之间举行，为期两周。每年有20～30个国家参加，放映几十部影片。电影节的主要目的

是放映瑞士从未看过的外国影片，鼓励各国青年导演或新导演拍摄具有新风格和新内容的影片。主要活动项目有：①评选参加比赛的影片；②举行非比赛性的映出；③举办评论周；④举办回顾展；⑤召开艺术专题座谈会；⑥开设电影市场。主要奖品原来是“金帆奖”、“银帆奖”。现在是“金豹奖”、“银豹奖”、“铜豹奖”。另外，还颁发评委会特别奖。分别授予最佳故事片、纪录片、短片等。

【爱丁堡国际电影节】

(Edinburgh International Film Festival)

英国第一个国际电影节，世界上历史最久的国际电影节之一。创办于 1947 年（另一说是 1946 年）。每年 8 月底至 9 月初举行，为期两周左右。电影节的主要目的是放映世界各地的优秀影片，以促进世界各地电影艺术的发展与交流。每年有 20 多个国家参加。主要活动项目有：①放映各国优秀影片；②举办回顾展；③召开艺术、思潮、流派等问题的研讨会；④举行专场映出；⑤开办电影市场。电影节虽然不举行比赛，但影片当选上映后，发给荣誉奖状或证书作为纪念。

【西柏林国际电影节】

(Berlin International Film Festival)

欧洲第一流的国际电影节之一。1951 年创办，影响很大。80 年代，每年有 30 ~ 40 个国家和地区参加，放映影片 200 ~ 300 部。电影节每年举行一次，原来在 6 月底至 7 月初举行。1978 年起，为了和法国的戛纳国际电影节竞争，提前至 2 月底到 3 月初举行，为期两周。电影节的主要目的是通过放映世界各地的影片促进世界各地电影工作者的交往。主要活动项目有：①举行影片比赛评奖；②举行会外映出；③举办回顾展；④设立电影市场；⑤举办宣传品展览会。主要奖品有“金熊奖”、“银熊奖”、“评委会特别奖”。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影、音乐、美工等。

【印度国际电影节】

(International Film Festival of India)

印度第一个国际电影节，亚洲最早的电影节之一。1952 年举行第一届之后，不定期举行，直到 1978 年才定期举行。每年 1 月举行一次，为期两周。奇数年在首都新德里举行，是比赛性的，评奖。偶数年在全国各个邦的首府轮流举行，非比赛性的，不评奖。电影节的主要目的是为世界优秀影片提供放映场所，为世界各国电影文化交流和世界各国人民的合作与友谊作出贡献。主要活动项目有：①举行影片比赛评奖（奇数年）；②举行会外或专场映出；③召开讨论会；④举办回顾展；⑤开办电影市场。主要奖品有：“金孔雀奖”、“银孔雀奖”、“铜孔雀奖”。分别授予最佳影片、导演、男女演员等。中国首届时参加，以后时断时续。

【墨尔本国际电影节】

(Melbourne International Film Festival)

澳大利亚第一个国际电影节。1952 年创办。每年 5 ~ 6 月之间举行一次，为期两周。电影节的主要目的是了解世界各国的电影情况，促进澳大利亚电影工作者与外国电影工作者的密切合作，为发展本国的电影事业作出贡献。根据电影节的章程规定：只有短片才能参加比赛，故事片只作

为会外观摩映出。主要活动项目有：①举行短片比赛评奖；②故事片会外映出，不参加比赛的短片亦可作为会外映出；③举办回顾展；④召开专题报告会；⑤开展商业性交易活动。主要奖品有："金质飞镖奖"和"银质飞镖奖"。此外，还颁发奖金。

【圣塞瓦斯蒂安国际电影节】

（San Sebastian International Film Festival） 西班牙第一个、也是该国最大的国际电影节，被称为"西班牙国际电影节之父"。在欧洲有相当影响。1953 年创办，每年 9 月举行一次，为期 10 天左右。电影节的主要目的是支持世界各国电影界人士进行合作，以促进世界电影艺术和电影事业的发展。主要活动项目有：①举行比赛评奖；②举行会外映出；③举办回顾展；④从 1970 年起开设电影市场；⑤召开座谈会。主要奖品有"金壳奖"、"银壳奖"、评委会特别奖。分别授予最佳影片、导演、男女演员、摄影等。

【旧金山国际电影节】

（San Francisco International Film Festival） 美国最早的电影节之一。创办于 1957 年。每年 10 月举行一次，为期两周。电影节的主要目的是活跃美国电影市场，让世界各地的电影工作者有机会交流经验和互相合作，表彰对电影事业有显著贡献的人物。主要活动项目有：①举行影片比赛；②举行会外映出；③举办回顾展；④开办国际电影市场。设有"金门奖"，分为 1、2、3 等。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、音乐等。

【伦敦国际电影节】

（London International Film Festival）
英国最重要的国际电影节之一。1957 年创办。每年 11 月底至 12 月初举行一次，原来为期 3 周。1978 年起改为两周。电影节的主要目的是评介在其他国际电影节上得过奖的影片，因此，被称为"电影节的电影节"。与此同时，也放映深受欢迎的影片和新倾向性的影片。通过电影节的各种活动，加强各国电影工作者的友好合作，促进各国电影艺术的发展。主要活动项目有：①放映在其他国际电影节上获过奖的影片或具有艺术价值、新倾向性、深受人们欢迎的影片；②为评论家、艺术家、电影专家分别举行专场映出；③召开有争议影片的研讨会。电影节虽不比赛，但主办单位对优秀影片也颁发过一些奖品。

【莫斯科国际电影节】

（Moscow International Film Festival）
苏联最大的国际电影节，世界上最重要的国际电影节之一。1959 年创办。两年一次，7 月或 8 月举行，为期两周。自创办以来，规模不断扩大，参加国有 90 多个，放映影片数百部，参加的电影工作者、记者 1000 多人。电影节的主要目的是通过放映具有艺术价值和思想内容的影片，促进各国电影工作者交流经验和相互合作。主要活动项目有：①由 3 个评委会分别对故事片、儿童片、短片进行评奖；②举行会外映出和专场映出；③分别召开各种专题讨论会；④举办回顾展；⑤开设电影市场。奖品较多，主要有金质奖、银质奖、评委会特别奖。分别授予最佳影片、导演、男女演员等。

【卡塔赫纳国际电影节】

(Cartagena International Film Festival) 哥伦比亚共和国最重要的国际电影节。号称“南美洲唯一正式的国际电影节。”1960年创办。原来每年3月举行，1980年起改在6月举行，为期一周左右。电影节的主要目的是发掘世界上最优秀的影片，促进各国电影工作者交流经验和看法。主要活动项目有：①举行伊比利亚半岛国家和拉丁美洲国家影片的比赛评奖；②举行其他地区国家影片的会外映出；③举行拉丁美洲国家影片的会外映出；④召开艺术、风格、流派、技术等专题研讨会；⑤举办回顾展；⑥开设电影市场。主要奖品有“印第安卡塔丽娜奖”，分为金、银、铜三种。分别授予最佳影片、导演、男女演员、编剧、摄影等。

【纽约国际电影节】

(New York International Film Festival) 世界声望很高的电影节之一。1963年举行首届。每年9月底至10月初举行一次，为期两周。电影节的主要目的是正确评价世界各地优秀影片的艺术成就，加强世界各地电影工作者的经验交流，发现人才，鼓励有价值的新片，促使这些新片在电影院作商业性发行放映。主要活动项目有：①放映世界各地的影片；②为电影专业人员、新闻记者举行专场映出；③举办回顾展；④召开有争议影片的研讨会；⑤开展商业性活动。电影节不举行比赛，也不发奖。

【迦太基国际电影节】

(Carthage International Film Festival) 突尼斯的重要国际电影节，非洲三大电影节之一。1966年创办。两年一次，10～11月举行，为期10天左右。电影节的主要目的是促进阿拉伯国家和非洲国家民族电影事业的发展，扩大非洲国家同亚洲、拉丁美洲国家电影工作者之间的接触与合作，为他们提供交流思想和经验的机会，探讨他们共同或各自存在的问题，提高突尼斯电影艺术和技术的水平。与此同时，吸引更多的外国游客来促进突尼斯旅游业的发展。电影节规定：只有非洲和阿拉伯国家才能参加正式比赛，其他国家只能参加会外映出。主要活动项目有：①举行影片比赛评奖；②举行会外映出和专场映出；③召开关于非洲和阿拉伯国家电影研讨会；④设立电影市场。主要奖品有“塔妮特奖”、“朱居尔奖”。各分金、银、铜3种。分别授予优秀影片和电影艺术家。

【香港国际电影节】

(Hong Kong International Film Festival) 香港市政局于1977年在香港大会堂创办的综合性国际电影节。每年一次，为期两周。自1978年起获国际电影制片人协会联合会的承认与支持，规模日益扩大。主要目的是把香港变成国际电影中心地之一，密切本港与世界电影工作者间的联系与交流，并使香港电影界人士及观众了解世界影坛的发展。主要活动有：放映各国故事片、纪录片、短片，放映亚洲地区新片，放映香港影片，举办香港电影回顾展，举行纪念性活动，举办专场映出，召开研讨会，举办与电影节有关的其他展览会。

【蒙特利尔世界电影节】

(World Film Festival in Montreal) 加

拿大电影节。1977年由魁北克省文化事务部在蒙特利尔市创办首届非比赛性电影节，次年起改为比赛性。该节每年8～9月之间举行，为期10天左右，主要目的是鼓励各国影坛人士间的往来，促进各国电影事业的发展，并使蒙特利尔成为国际文化交流的场地。主要活动有：故事片和短片比赛、故事片和短片会外映出、每届举办一个国家影片的专场映出、专业人员的观摩性映出、本国影片专场映出、美洲影片专场映出、表彰新老电影工作者大会、举办回顾展、召开研讨会、开办国际电影市场、广泛开展宣传活动。主要评奖有：故事片的美洲大奖、男女演员奖、评委会特别奖，短片的蒙特利尔大奖、评委会特别奖；此外还有鼓励奖、奖章、国际评论奖和加拿大航空奖等。

【里约热内卢国际电影电视录像节】

(Rio de Janeiro International Film, TV and Video Festival)　拉丁美洲较重要的国际电影节，1984年创办，每年11月下旬举办，为期10天左右。该电影节的主要目的是促进和发展巴西和拉丁美洲电影事业，增进同世界各国电影工作者的交流和友谊。电影节规定：凡未参加过其他国际电影节正式比赛、未在巴西商业性发行的近一年内生产的影片，均可参加正式比赛。主要活动项目有：①长片比赛；②短片比赛；③电视片比赛；④录像片比赛；⑤放映在其他国际电影节获大奖的影片；⑥巴西影片的展映；⑦举办拉丁美洲或欧美国家的电影回顾；⑧举办某一著名电影艺术家影片的放映；⑨举办影视研讨会，讨论有关艺术、工业技术、贸易等问题；⑩举办影视市场。

【东京国际电影节】

(Tokyo International Film Festival)
亚洲最大的国际电影节，虽历史很短，但已成为世界瞩目的重要国际电影节。1985年9月25～10月4日举办了第一届，规定两年举行一次。其目的是开展国际间的电影交流，充分发挥电影语言的超国界性，充分发掘有才能的年轻一代电影人才，展望世界影像文化的未来。电影节设有电影比赛（评奖）、年轻导演比赛、国际女性电影周及一般放映活动。比赛项目中设置了大奖、评委特别奖、最佳导演奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖、最佳艺术贡献奖和最佳剧本奖，各类奖均是荣誉而不设奖金。电影节有4位评委，其中2/3以上是外国评委。

【亚历山大国际电影节】

亚历山大是埃及最大海港，西北临地中海，全国第二大城。1979年7月16日正式举行第一届亚历山大国际电影节。此后，每年举行1次，为期1周。这个地区性国际电影节的主要目的是加强地中海沿岸国家间的联系与合作，从而促进这一地区电影的繁荣与发展。主要奖品有“美人鱼头像奖”。此外还颁发其他奖。如1979年，电影节组织者为了纪念联合国规定的国际儿童年，专门设立了儿童片奖。该节除地中海沿岸国家参加比赛外，其他地区的国家亦可参加儿童片比赛。

【开罗国际电影节】

埃及电影作家与评论家协会于1976年8月16日至23日在首都开罗举办了国

际电影节。之后，每年9至12月间举行一次，为期7至10日，它已成为非洲最大的国际电影节之一。这个综合性国际电影节的宗旨是促进世界电影事业之发展，增强各国之间的相互了解。其主要奖品有“娜妃蒂蒂金像奖”（以古埃及阿米诺菲四世国王的王后命名。）。奖品分三类：大奖（“娜妃蒂蒂金像奖”），分别授予最佳故事片和最佳纪录片或短片等；二等奖（“娜妃蒂蒂银像奖”），分别授予最佳导演、最佳男女演员等；特别奖（“娜妃蒂蒂银像奖”），分别授予有特殊价值的故事片、纪录片、短片等。

【印度国际儿童电影节】

为配合联合国宣布1979年为国际儿童年，印度儿童电影学会于同年12月在印度马哈拉施特拉邦的首府孟买举行了第一届电影节。之后，每两年年底在印度各个邦的首府举行一次，为期约一周。该专业性国际电影节的主旨是促进世界各国对儿童关心爱护，并加强对儿童的教育和培养。主要奖项有两种——“金像奖”与“银像奖”，授予4～7岁儿童看的最佳儿童片或8～15岁儿童看的最佳儿童片。

【德黑兰国际电影节】

伊朗文化艺术部于1972年在首都德黑兰举办了号称“亚洲第一流的电影节”的综合性国际电影节。举行时间为每年11月至12月间，历时半月左右。其主要目的是通过放映东、西方高水平的影片，鼓励电影艺术宣传人道主义，增进人民互相了解，并为交流经验、为摄制不同体裁和内容的影片进行建设性的讨论提供场所。最佳故事片、纪录片、短片、导演及男女演员可获最高奖品——“金山羊”奖。此外还设有评委会特别奖、荣誉奖状等。凡参加电影节的影片均可获得一张奖状，以兹鼓励。

【巴基斯坦国际电影节】

巴基斯坦电影学会在1973年1月举办了第一届综合性国际电影节。之后，该电影节不固定时间举行，地点也在卡拉奇、奎达等一些主要城市间轮换，为期20天左右。不举行比赛。其目的主要是把各国佳片介绍给巴基斯坦观众，促进各国间友好往来与合作，为本国电影工作者学习外国优秀影片创造条件。

【马尼拉国际电影节】

1980年，“菲律宾娱乐公司”的前身世界电影节基金会发起并筹办马尼拉国际电影节，亦称“世界电影节”。1982年1月正式举行第一届，为期约半个月。之后，每年1月举行一次，历时两周。该综合性国际电影节之宗旨是使菲律宾成为亚洲与西方之间的文化艺术桥梁，成为电影的活动中心。主要奖品有：“金鹰奖”、“银鹰奖”、评委会特别奖。其次还有荣誉奖等。

【大马士革国际电影节】

该地区性国际电影节是由叙利亚文化与国家指导部于1979年10月20日至29日创办，地点为首都大马士革。此后，每两年举行一次，为期约一周。其宗旨主要是发展阿拉伯民族电影事业，加强阿拉伯国家与亚洲国家电影事业的联系与交流。主要奖品有：“金剑奖”、“银剑

奖”、“铜剑奖”，分别授予最佳故事片、最佳纪录片、最佳短片等。另有一特别将授予新的电影工作者，以示支持。

【阿德莱德国际电影节】

1959年，在南澳大利亚州政府艺术发展部与其首府阿德莱德市政府的资助下，于当年6～7月间在澳大利亚重要港口——阿德莱德举办了第一届综合性国际电影节。自1978年始改为9月举行，为期两周左右。其主要目的是重点放映英语地区的新作品。主要奖品有：“金质南十字奖”（大奖）和“银质南十字奖”（二等奖）。

【维也纳电影节】

众所周知，奥地利首都是维也纳市，但该国一州名也叫维也纳。1961年3月，维也纳州和市举办了第一届综合性国际电影节。现已改为每年10月举行一次，为期一周，所以有时也称“电影周”。其主旨是通过放映各国影片，增长本国观众见识，同时也为促进本国人民与外国人民往来、了解做出贡献。电影节章程十分宽松，也不设奖项比赛。

【布鲁塞尔国际电影节】

1974年，比利时首都布鲁塞尔举办了首届综合性国际电影节。之后每年1月间举行一次。除前两届为期一周外，皆为期两周。由于其宗旨从商业利润出发，以防止比利时电影业走向衰落，因此称为“促进电影节”。自1979年才比赛评奖，主要有“圣迈克尔奖”（以布鲁塞尔市的守护神命名），分别授予最佳男女演员等。

【南特三大洲电影节】

这里的三大洲指亚洲、非洲和拉丁美洲。南特是法国西部地区卢瓦雷省的首府，阿兰·雅拉杜和菲力普·雅拉杜于1979年在这里创办了首届电影节。之后，每年12月举行一次，为期7天。这是一个地区性国际电影节，其宗旨是为亚、非、拉三大洲的电影业提供发展机会。奖品由法国艺术片和实验片协会颁发，有大奖、特别奖、奖状、奖章、奖金等。

【曼海姆国际电影节】

曼海姆是德国巴登—符腾堡州的一个商业与制造业城市，曼海姆国际电影节于1952年在此举办。每年10月举行一次，为期一周左右，是原西德最早的一个综合性国际电影节。其宗旨是从教育的作用着眼，推荐和评价内容与形式都有创新的影片，重点是青年导演的处女作和纪录片。主要奖品有“曼海姆城市奖（大奖）和“曼海姆城市金币奖”。

【威尼斯国际儿童电影节】

本电影节创办于1949年，地点是意大利风景如画的水城威尼斯，每年7月至8月间举行一次，历时约7日，也叫“威尼斯国际儿童展览会”。这个专业性国际电影节旨在通过其活动，了解并研究世界各地儿童片的情况和关于儿童教育的问题；促进世界各地儿童片电影工作者和从事儿童工作人员交流经验与相互合作。奖品分为一等奖、二等奖，专授予各优秀之儿童片和杰出的儿童片电

影工作者。

【威尼斯国际纪录片电影节】

此电影节创办于1950年，每年7月至8月之间举行，为期一周左右，地点也在意大利名城威尼斯。该专业性国际电影节的主要目的是评价各国纪录片和短片的生产情况，促使之在文化生活中起更大作用，同时也为从事这方面的电影工作者之间提供交流与合作的机会。

【威尼斯国际科教片电影节】

“威尼斯国际科教片展览会”（该电影节的另一称谓）于1956年在意大利威尼斯创办。之后，每年7月至8月之间举行一次，为期一周左右。这也是一个专业性国际电影节，它的宗旨是通过放映世界各国的科教片加强世界各国科教片电影工作者之间的联系与合作，为科教片事业作出积极的贡献。

【鹿特丹国际电影节】

荷兰重要港口鹿特丹，是其南荷兰省的一个工商业城市。1972年，鹿特丹艺术基金会在这里举办了第一届综合性国际电影节。之后，每年1月至3月举办一次，为期约10天。其宗旨是为世界各国电影导演的佳作提供放映场所，让当地观众有机会欣赏各国优秀影片；同时，也是促进荷兰电影业发展的一种手段。该电影节不举行比赛。

【挪威国际电影节】

每年8月举行一次，为期约一周，地点在其首都奥斯陆。首届电影节创办于1973年。该电影节的主旨是让挪威观众看到新的外国影片，增加电影院的票房收入，同时也促使本国与外国电影工作者交流合作。不举行比赛。

【菲格拉达福兹电影节】

1971年，本电影节在葡萄牙首都里斯本和滨海杜罗省首府波尔图之间的一个小城市菲格拉达福兹创立。当时，它只是本国的电影节，1980年扩大为国际电影节。每年9月间举行一次，为期9天。该综合性的国际电影节之宗旨也是展示各国影片，加强本国与外国电影工作者的联系，同时为增加票房收入。主要奖品为：大奖、主要奖、金质荣誉奖章。此外，还有“格劳贝尔·罗查奖”（以巴西著名电影导演命名），专门授予最佳葡萄牙语、最佳西班牙语影片。

【塔什干国际电影节】

1968年，首届该电影节在乌兹别克斯坦首都塔什干举行，时称“亚非国家电影节”。1972年第二届之后，每两年举办一次，5月至6月之间举行，为期10天，随着参加国的增多，通称为“塔什干国际电影节”。该地区性国际电影节的宗旨是促进亚非拉各国电影工作者交流创作经验，互相观摩电影艺术的成果，建立并加强他们之间的友好接触。本电影节不举行比赛，但参加者均可获得一张奖状。其余奖品曾由前苏联的一些社会团体所颁发。

【亚特兰大国际电影节】

1968 年，在美国佐治亚州首府亚特兰大市，市商会、乐方航空公司创办了首届综合性国际电影节。之后，每年一届，于 8 月至 9 月之间举行，历时约一星期。1975 年，电影组织者将电影节改在维尔京群岛举行。这个综合性国际电影节的主目的是通过放映全球的影片来了解世界各国的电影情况，以促进美国电影工作者和外国电影工作者的合作，扩大美国电影的对外发行和影响。主要奖品有："金凤凰奖"、"银凤凰奖"、"铜凤凰奖"。其次为："金鸽奖"和金、银、铜质奖章等，每年颁发奖品和奖章几十个，多达一百余个。

【夏威夷国际电影节】

夏威夷群岛位于太平洋，是美国的第 50 个州，其首府是设在瓦胡岛上的檀香山市。1981 年，首届综合性国际电影节在火奴鲁鲁（又称檀香山市）举行。之后，每年 11 月举行一次，为期 7 天左右。其宗旨是把夏威夷作为东西方电影文化的汇合点，让双方电影工作者在此交流经验。同时让当地观众有机会欣赏两种不同风格的优秀影片，以丰富他们的文化生活和增长见闻。主要奖品有：电影制片人奖、伊斯曼柯达公司奖、观众投票奖。分别授予最佳影片和最优秀电影工作者。

三、电影片种

【故事片】

（feature film） 综合文学、戏剧、音乐、绘画诸种艺术因素，通过具体视听形象反映生活，以塑造人物为主，具有故事情节，并由演员扮演的影片。由演员扮演是故事片区别于其他片种的基本特征。故事影片一般直接取材于现实生活，也可从历史或其他方面选取题材，如神话、幻想等。对其他体裁作品的改编，也占相当的比例。20世纪80年代也出现了一些非情节性、非性格化的影片。故事影片放映的时间，大致在一个半小时左右，构成一个单独的放映单位。



《钢铁是怎样炼成的》

【舞台艺术片】

（documentary of stage arts） 所有纪录舞台表演艺术的影片的统称，包括戏曲、音乐、舞蹈、歌剧、话剧、曲艺、杂技等舞台艺术的纪录片。这类影片以舞台演出为基础，在不改变舞台表演风格与特色的前提下，创造性地发挥电影的特长，尽可能地使其电影化。以适应广大观众对电影欣赏的要求。这类影片往往对原有舞台形式有所改变与突破，以服从电影表现的规律，但情况不一。其幅度大小，因剧种或具体剧目而异，一般可分为3种类型：①基本上原封不动地纪录。②在一定程度上打破舞台演出的“三面墙”。用电影的立体布景；对程式化的表情动作，也有相应的改动。③采用外景拍摄，从场次编排到剧情穿插、细节描绘，从唱词到动作，都有所更动，有时还可穿插运用电影的特技手段等。有的舞台艺术片单纯是为了纪录某一剧种或某一艺术的独特成就，可作为传授表演艺术的教材或研究资料。

【纪录片】

（documentary film） 以真人真事为表现对象，不经过虚构，直接反映生活的一个片种。它从现实生活本身选取典型，提炼主题，通过电影形象再现生活。在准确、客观地反映生活方面，它与新闻报道相同，但大多数纪录片并不具有新闻报道的性质，而更近似于文学创作中的报告文学。纪录片是现实生活的见证、历史的忠实写照，因而能以其无可争辩、令人信服的真实性和来自生活的特有的艺术魅力，去影响、激励和启迪观众，使观众能从中

认识生活、重温历史、欣赏艺术，从而实现它的社会功能。

“纪录片”一词是英国的J. 格里尔逊于1926年在一篇评论中最先使用的。

发展历史 电影一出现就显示了它的纪录功能。世界上最早的一批影片是纪录片。1895年12月28日在巴黎卡普辛大道14号大咖啡馆的印度厅内正式公映的由L. 卢米埃尔摄制的《工厂的大门》、《火车到站》、《婴儿的午餐》等12部实验性的影片，都是纪录真实生活景象的。

从19世纪的最后几年起，电影开始用于新闻题材的报道；俄国的沙皇加冕、英国的英王亲临奥林匹克开幕式、西班牙的斗牛、澳大利亚的竞走等新闻事件，都搬上了银幕，成为初期纪录电影的主要题材。

1923年R. 弗拉哈迪的《北方的纳努克》的公映，标志着纪录电影在艺术创作上进入了一个新的发展阶段。这部影片纪录了一个爱斯基摩人和他的家庭在冰冻的北方为谋求生存的一天的斗争生活。与观众见面的影片是第二次拍摄的。1913年弗拉哈迪随一个探险队到加拿大北方去探矿。他用摄影机客观地纪录了居住在那里的爱斯基摩人的生活。这一次所拍的3万英尺底片后来全部在火灾中烧毁了。后来他按照自己的创作意图再去进行拍摄。这次他吸收了当地的一些爱斯基摩人参加拍摄工作。有些镜头是用故事片的方法拍摄的。如爱斯基摩人居住的冰房子是根据拍电影的需要建造的、猎取海豹的活动也是组织拍摄的，但影片反映的人物和生活场景都是真实的。由于这部具有艺术感染力的纪录影片，弗拉哈迪被称作为“纪录电影之父”。

苏联十月革命后，列宁十分重视新闻片和纪录片的宣传鼓励和新闻传播的作用。由Д. 维尔托夫主编的系列影片《电影真理报》广泛发行。影片的素材是由摄影师分别在战争前线和后方各地拍摄的，然后由导演集中起来，进行编辑，加上字幕，成为新闻主题。有些新闻主题以后又根据新的构思汇编成篇幅较长的纪录影片，如《国内战争》、《前进吧，苏维埃》、《在世界六分之一的土地上》等。摄影师们把摄影机的镜头看作电影的“眼睛”，认为“电影的眼睛”比人眼更完善，更具有分析力。被称作“电影眼睛派”的这些纪录电影艺术家认为：为了达到现实意义的效果，搜集到的现实的片断，必须有真实的基础。他们经常带着摄影机到市场、工厂、学校、小酒馆或是街道上，遇到合适的素材就拍下来。事先也不征得被拍者的同意，也不要求被拍者的表演，找一个可以隐蔽摄影机的地方，就进行拍摄。然后再经过剪辑，把混乱的视觉现象变得条理分明。

20～30年代，美国电影进入全盛时期，好莱坞在摄影棚里制造出来的脱离现实的梦幻似的电影风靡一时，为了抵制这种影响，在英国出现了以J. 格里尔逊为代表的纪录电影运动。他们极力摆脱电影商业化的影响，强调电影的社会意义。不回避不掩饰广泛社会生活中的矛盾和问题，面对现实，积极发挥纪录电影直接反映生活的潜力。在艺术上通过画面造型以及音乐、解说的配合，实现对于美和诗意的追求。这个时期出现了一批杰出的纪录电影艺术家和有代表性的作品，如格里尔逊的《飘网渔船》，P. 罗沙的《交接点》、《船坞》、H. E. 安斯戴与A. 艾尔顿的《住房问题》，W. 鲁特曼的《柏林——大城市交响乐》，J. 伊文思的《博里纳日》，B. 瑞特的《锡兰之歌》等。他们不掩饰这些作品是为了宣传。格里尔逊公开宣称：“我

把电影院看成一个讲坛，并以一个宣传家的身份来利用它。”他们中间的不少人从艺术上的现实主义者成为思想上、政治上的社会主义者。在这些进步的纪录电影艺术家中，荷兰的J. 伊文思具有代表性。他深入比利时的矿区去拍摄支持工人运动的影片，到苏联去拍摄新兴的苏维埃国家的社会主义建设，在反法西斯战争中他和许多电影工作者一起，拿起电影的武器参加了战斗。起初伊文思到达了西班牙战争前线，在那里拍摄了《西班牙的土地》；以后又到了中国，在抗战中拍摄了《四万万人民》。哪里有战斗，他就赶到哪里去，以此被称作“飞翔的荷兰人”。

在这个时期，女导演 L. 里芬施塔尔1934 年在希特勒直接指使下，拍摄了反映在纽伦堡举行的纳粹党的全国代表大会，片名为《意志的胜利》，这部影片把法西斯的上台当作德国复兴的形象加以宣扬，客观上为法西斯留下了罪恶历史的纪录。

艺术加工和拍摄方法　纪录片以现实生活作为创作素材，经过发现和选择，使生活形象直接成为电影的艺术形象。纪录电影的艺术加工过程，是使生活形象转化为艺术形象的过程。纪录电影加工的目的，是使电影形象反映的生活真实可信，具有艺术感染力，使观众能够更准确、更清晰、更本质地感受到生活现实。纪录电影创作中的艺术的真实必须服从生活的真实，不能与生活的真实相对立，不能以外加进去的背离生活真实的艺术手段去改变生活的本来面目。在这一前提下，纪录片可以运用对比、象征、衬托、暗示、联想以至合理的想像等各种艺术手法，通过画面造型、解说、美工、音乐、音响等表现手段，把文学、美术、音乐等各种因素融成一个艺术整体，从而最大限度地保持生活的光彩、生活的气息、生活的节奏，使生活现实得到如实反映。然而纪录电影并不是原封不动地照搬生活，而是创造性地利用现实，是现实生活的提炼、剪裁；可以运用适当形式，把不同时间、空间的生活素材，根据特定的主题联系在一起。

纪录片反映生活是严格地与生活同步进行的。在战争中反映战争，在生活的进程中反映生活，在改革中反映改革。对于历史题材也是这样，主要运用历史进程中当时拍摄下来的影片资料，或是借助当时留下的照片、文献资料、历史文物以及有关的历史遗址进行拍摄。不得已的情况下，运用补拍，也必须保持事件当时的真实状况。

纪录片的分类　纪录电影的分类，没有固定的统一标准，依照题材与表现方法的不同，一般分为以下几类：

①时事报道片。指报道新近发生的新闻事件的纪录影片，它的性质与新闻片相同。但报道的范围不限于一时一事，结构也比较完整。

②历史纪录片。指再现过去时代的历史事件的纪录影片。它所表现的人物和事件须准确反映历史的本来面目，不能违反历史的真实，不能用演员扮演。可以运用历史影片资料、历史照片、文物、遗迹或美术作品进行拍摄。影片应具有文献价值。

③传记纪录片。指纪录人物生平或某一时期经历的纪录影片。它与一般时事报道片或历史纪录片的区别在于以特定的人物为中心，不允许用演员扮演，也不可有虚构的情节和人物。仅表现某一人物的某一侧面的人物肖像片、人物速写片等也属于此类。

④政论纪录片。指运用真实形象进行论述的纪录影片。影片应有明确的论点，按照论述的逻辑组织材料。运用的素材必

须真实、准确，但受时间、空间顺序的限制。

⑤人文地理片。指探索一定地区的自然状况，或介绍社会风习、城乡风貌的纪录片。

⑥舞台纪录片，指纪录舞台演出实况的纪录影片。对舞台演出的歌舞、戏剧、曲艺等进行现场拍摄，可以根据需要对演出节目进行剪裁、删节，但对演出内容不能改编、增添，以区别于根据舞台节目改编的舞台艺术片。

⑦专题系列纪录片。指在统一的总题下分别出片或连续出片的纪录影片。其中各部影片都可以连续放映，也可以各自独立。

【科学教育片】

（science and education film） 运用电影手段来传播科学技术知识的片种。简称科教片。在某些国家，统称科学片；对其中适于学校和社会教育的影片，称为教育片。在苏联，称科学普及电影。

科学教育影片在发展生产、促进经济建设、提高人民科学文化水平方面起着重要作用。由于电影具有广泛的群众性和鲜明的形象性，因此用它来传播科学技术知识，能收到很好的效果。列宁曾称这类影片是“形象化的通俗演讲”。此外，科教片还可作为国际间文化交流的工具，起扩展视野、扩大知识面、丰富生活的作用。科学教育影片的内容主要是科学技术知识，因此可以帮助观众加深对客观世界、事物的本质及其发展规律的认识。

科教片的分类 按照影片的不同任务、对象和不同内容，科教片可以分为以下几类：

①科学普及片。其对象为一般观众，内容主要是基础科学知识和生活中的常识。也有一些科学普及片是介绍科学研究成就和具有科学文献价值的影片，还有一些是含有一定知识性的文化欣赏片和地理风景片和一些有关介绍绘画、雕塑、工艺品制造的影片，以广大少年儿童为对象的科教片也属于这一类。这类影片着重介绍科学知识，不要求观众学会某项技术。它侧重普及，尽可能使更多的人能理解和接受，对它产生兴趣。

②技术传授片。向特定观众传授某项技术的科教片。技术传授片的实用价值较大，与发展生产、提高操作技能、提高劳动生产率的关系亦较为密切。有的技术传授片的观众对象仅限于某一工种的少数工人，有些影片应用范围较广泛，带有较大的普及性。

③教学片。作为电化教育、向学生进行教学的影片。主要运用于课堂，也可运用于社会公共场所。这类影片按照不同学科、不同年级的教学进程，配合教师讲课，适应教学要求，因此内容集中，对象明确。由于电影的鲜明形象及其特殊表现方法，教学影片较易为学生理解、取得好的教学效果。

④科学研究片。纪录科学实验的过程和成果、纪录一般人类肉眼难以观察到的自然变化现象的影片。它可供继续深入研究之用，也可以在科学会议、学术交流活动中放映。如纪录断指再植手术、生物胚胎发育过程、金属铸件内伤探测的影片。这类影片一般由科研机构和科学工作者自行拍摄，不列人科教电影制片厂摄制计划，也不在影院放映。

⑤科学杂志片。以报道新技术、新工艺、新材料、新设备为内容的影片。一般篇幅甚短，只介绍很简单的科学内容。

⑥科学幻想片。以普及科学知识为目

的的科学幻想片。与故事片中的科学幻想片不同之处在于：它仍然具有一般科教片的特性——科学性，即使虚构若干情节，也是为了更好地讲述科学原理，预测科学发展的未来，丰富那种符合科学规律的想象力。

⑦军事教育片。以军事为题材的科教片。简称军教片。这种影片可以配合部队的军事训练任务，进行形象示范，讲解武器知识。介绍现代军事科学的新成果。其中有些影片，如对原子武器的防护，对化学武器的防护，射击知识，战地救护等，不仅适用于部队，还可在广大人民群众中放映，满足他们学习军事知识的需要。

⑧社会教育片。以解释社会现象和传授社会科学方面知识为内容的科教片。社会科学的范围十分广阔，并不是所有的学科都可拍成科教片。作为科教片中一类的社会教育片，须在选题时就考虑到是否适于以电影形象表现出来。也要考虑到它的知识性能否对广大观众起到教育作用。在已经拍成的社会教育片中，一些历史科学、人类社会发展史和少数民族生活史的影片曾获得成功。有关工厂企业和农村生产组织如何实施科学经营管理方法的影片，也取得了效果。

以上的分类在实践中并不截然分开。有些科学普及片也要讲一些具体的技术措施，有些技术传授片亦同时介绍些科学原理，还有些科学普及片和技术传授片又可用之于教学，这是各类影片间的互相渗透性质。但在创作意图中是不应混淆的，至少应肯定其主要归属。这样才可在创作和制作影片时，有其明确的对象和用途。对于科教片发行工作来说，这种区分也很必要。教学片、科学研究片以及一部分技术传授片不应拿到一般电影院中去放映，它们属于“非剧场影片”。

科教片的发展　电影发明后不久，一些科学家运用摄影机拍摄到某些动物的肢体运动、心脏跳动、消化过程、雌雄交配的镜头。开始只是片段的纪录，以后发展成完整的影片。1906 年 G. 梅里爱把电影景像分为 4 大类，其中之一是科学片。教育片起源很早，1919 年美国曾建立拍摄教育电影的公司，专为学校制作供教学用的非娱乐性影片，虽然这家公司以后转业，接着又停产歇业了，但教育片在美国的摄制工作却没有停止。

法国的 J. 班勒维在发展科教片中起了重要作用。他在 1928 年拍摄了第一部科教片《章鱼》，接着拍了《寄生蟹》、《海猬》，1930 年在巴黎创办了科学电影研究所，以后一直从事科教影片的拍摄研究工作。他所拍摄的《变形虫细胞核的转移》用显微摄影把细胞活动拍得十分清晰生动，被视为科教影片历史上的代表作，迄今在国际科学电影活动中仍时常映出。

第二次世界大战以后，科教影片在经济和教育比较发达的国家都受到重视，产量剧增。美国和日本的教育片普及到各级学校。日本制作科学片、教育片及其他短片的企业单位有 150 家，每年生产 1 000 余部科学片、教育片和新闻纪录片。这些企业各有特点，如有的擅长拍海洋生物，有的专拍医学或动物方面的内容。

苏联有 3 个专门摄制科教片的制片厂，它们都具有一定规模，人员充实，设备齐全，每年产量约 1 000 本。苏联拍摄的《宇宙》、《重见光明》、《生命的起源》等片，曾译成汉语，在中国各地放映。苏联 A. 兹古里基导演的《在北冰洋上》、《在中亚细亚沙漠中》、《森林的故事》等片，表现了在不同环境中生长的动物，取得突出的成绩，多次在国际上获奖。

1947 年国际科学电影协会

(I. S. F. A.)成立。1984 年在墨西哥举行年会，已是第 37 届。它拥有 27 个会员国。这一协会在举行年会的同时，往往要办科学电影节，评选优秀影片。

有的国家还曾举办专项的国际科教电影节，如联邦德国的西柏林国际农业电影节、意大利的国际医学电影节。法国、南斯拉夫、波兰也举办过国际科技电影节或国际短片电影节。1987 年在北京也举行了国际科教片电影展。

各国的科教片绝大部分是用 16 毫米胶片摄制的。这样便于拍摄，便于在小范围内放映。也有些科学研究片和教育片是用 8 毫米胶片摄制的，只有很少数适用于大范围或在影院放映的科教片，才印制 35 毫米拷贝。

科教片的创作　选取题材是科教片创作中的第一步。可供拍摄的题材范围是十分广泛的，科教片既能使人们视野伸展到广阔无垠的空间，又能洞幽烛微，使人们观察到物质的内在精细结构。天文、地理、物理、化学、动物、植物、农业、遗传、医学、历史、伦理道德等各门学科，都可以为科教片提供取之不尽的拍摄题材。在选题时，应当优先考虑与发展生产、提高劳动生产率和与人们日常生活有密切关联的科学技术题材。同时也要考虑电影的特性，如是否易于用形象表现等。

科学性是科教片创作的首要原则，也是区别于其他片种的特性。科教片的科学性包含以下 3 个方面：①知识性。任何一部科教片都要给人以科学技术知识，这种知识内容应是新颖的、深刻的，也是广大观众所需要并能接受的。运用电影的优越性，不仅可以展示事物外部的鲜明形象，而且可以深入内部，揭示自然界的奥秘，显示其本质特征，探求其内在规律，使观众由不知到知，由浅知到深知，满足观众求知的欲望。②准确性。影片所介绍的科学技术内容是正确的，是事物的本来面目，符合客观世界发展规律，而不是谬误的、臆造的、浮夸的。③真实性。科教电影既要注重生活真实，也须注重科学真实。唯其如此，才可使其所介绍的知识、所阐述的科学原理令人信服。这种真实性，不仅指影片的科学内容，而且包括表现形式、人物的动作、环境布置、服装设计等。科教片不可能完全排除扮演，因为有些发明创造过程业已过去，有些动作是当事人所不能完成的，只能借助于扮演者表演。但这样的扮演应当尽量减少，尤其要避免虚假。只有当观众完全相信“这是真的”时，影片的价值才得以充分显现。

科教片也要注意思想性，创作中的指导思想要符合辩证唯物主义，要考虑到社会需要和社会效益。在观众看完科教片以后，他们会相信物质的客观存在，相信世界是可知的，了解到物质运动和自然发展的规律。这些观点不是影片的创作者直接说出来灌输给观众，而要使观众在接受影片科学内容时，自然地接受。同样，影片的社会意义在于它所传播的科学技术知识有利于发展生产力，有利于提高人们的科学文化水平，而不在于增加不必要的政治宣传内容和思想教育的词句。

科教片在传播科技知识的同时，须力求起到美化观众情操，增加观众兴趣的作用。为此须大力提高影片的艺术水平，增强艺术性。科学研究片要求剖析清楚，述理透彻，勿须强调艺术性。技术传授片，尤其是以广大观众为对象的、常有普及性的技术传授片，应做到生动活泼、通俗易懂，具有一定的艺术性。科学普及片，要力求做到科学与艺术的完美结合，将创作者所深入理解的知识内容以生动完美的形式表现出来。

科教片的表达手段 解说词在科教片中有着重要的作用。科教片一般没有完整的故事情节，画面的内容往往须借助解说词才能解释清楚，因此解说词成为科教片创作中一个重要的组成部分。解说词的作用不限于解释或注释，它能启发观众思考，激动观众感情。好的解说词、既准确、精练，又生动、优美，带有一定的文学性。它不是简单地重复画面，而是把画面的内在涵义指点给观众，加深观众对画面的理解。解说词应与画面互相呼应，互相配合，而不能互相妨碍。

动画是揭示事物内容结构、剖析科学原理的重要手段，在科教片中运用甚多。这种动画与美术片中的动画不同，一般是在拍摄不到实物的情况下才运用，其目的在于阐述科学技术知识。在科教片的发展过程中出现了尽量少用动画的趋势，在动画设计中讲究新颖、生动，使人一目了然。科教片动画不要求对每项事物都描绘得十分细微逼真，只是按照内容需要，突出其中某一部分，显示这一局部在整体中的正确位置，使观众能观察到事物深处，了解产生某些现象的原因。

在科教片中应用高速摄影、放大摄影、显微摄影、X 光透视摄影、延时摄影，以及水下、空中、望远、内窥镜等摄影技术。能把人类肉眼所无法看到的东西，用胶片拍摄下来，这些都大大地丰富了科教影片的表现手段，增强了说服力，科教片有时也配上音乐，运用模型，增加说明字幕，以使观众更好地理解和接受影片所传播的科学技术知识内容。

【美术片】

(animation) 一种特殊形式的电影。美术片是中国的名词，在世界上统称animation，是动画片、木偶片、剪纸片的总称。

美术片主要运用绘画或其他造型艺术的形象（人、动物或其他物体）来表现艺术家的创作意图，是一门综合艺术。美术电影有短片、长片和系列片多种，题材和形式广泛多样，在世界影坛上占有重要地位。在电视领域中更受重视，为少年儿童和成年观众所喜闻乐见。

影片种类 *动画片* 英语称为“卡通”(cartoon)，含义是活动漫画。是以图画表现人物形象、戏剧情节和作者构思的影片，美术电影中最基本的形式。它采用“逐格摄影”（又称“定格摄影”）的方法，将一系列互相之间只有细微变化而动作连续的画面拍摄在胶片上（电视动画片则摄录在磁带上），然后以一秒24格的速度放映出来，能获得形象活动自如的艺术效果。

动画片由于用绘画方法来表现角色的每个动作，因而是一项十分艰巨的工作。一般说，一部10分钟的短片，片长900英尺，等于1.44万格画面。以每张动画拍摄2格计算，大约要绘制7 000多幅图画。一部90分钟的长片，就要绘制6万多张图画，需几十个画家进行一两年工作。有些国家采用“省略法”，以减少动画数量，提高工作效率。80年代初，在美国、日本、英国等地，有人运用电子计算机来完成动画的中间过程，初步获得成功，大大提高了动画片的摄制能力。动画片的绘画形式，基本上采用“单线平涂”的方法，即在单线画的形象上，涂上各种均匀的色块。在一个色块里不能产生浓淡深浅的调子，以始终保持形象的统一和稳定。有少数动画片，为了保持某种绘画风格，如水彩画、炭笔画、蜡笔画等，画面具有浓淡色彩和明暗层次的效果。但绘制这样的动

画片是十分艰巨的。中国水墨动画片，在绘制技术上是一项新创造。

木偶片　是以木偶表现人物形象、戏剧情节和作者构思的影片。木偶形象根据不同的艺术要求，采用木头或其他材料做成。木偶肢体的关节依靠机械或软性的铜丝、银丝等金属材料而活动自如，操纵者扳动木偶关节，使木偶做出一个个按顺序分解的动作，逐格拍摄下来。原理与动画片相同，但动画片的图画是平面的，而木偶片的人物和布景是立体的。木偶的高度一般为20厘米左右，布景是与它相适应的小巧模型，摄影机进行“推、拉、摇、移”逐格拍摄。木偶形象的脸部不能活动，制作木偶时要注意特定的表情刻画；同时，可以根据人物表情变化的需要，在拍摄中更换各种表情头（头部和身体是可以装拆的）。木偶角色在说话时，嘴巴大都不动，主要靠动作来帮助表达语言情绪。但也有能使嘴巴活动的木偶。制作木偶使用的材料，与影片的艺术风格有密切关系。用木料制作木偶，是一种传统的基本方法。用石膏和塑料制作木偶（主要是头像），比用木头逐个雕刻要节省人工。用粗布包在石膏头像外面，形式类似布娃娃。捷克的木偶艺术家用玻璃制作木偶和布景。用橡皮泥制作的木偶形象，质地柔软，人物在活动中可以自由变形，具有其他材料所没有的优点。

剪影片和剪纸片　是以纸片造型表现人物形象、戏剧情节和作者构思的影片。纸片人物肢体活动的关节，用铜丝连接起来，可以转动。拍摄时，操纵者扳动纸片人物的关节，使动作过程分解成许多画面，逐格拍摄。纸片人物的活动，用不着象动画片那样画大量的图画，一部影片的人物只要几个大小不同的形象即可。局限性是人物动作角度单调，人物形体不能象动画片那样自由变化。剪影片和剪纸片的主要区别是：前者的人物形象主要运用侧面的黑影，整个画面只用几种简单的色调，具有简练明快的艺术风格；后者的人物形象可以运用各种绘画形式，人物和布景都能作具体细致的描绘，比剪影片更为丰富多采。

折纸片　以折叠纸片的方法表现人物形象、戏剧情节和作者构思的影片。也称”纸偶片”。所折纸片和小学生的折纸玩具相似。拍摄方法与木偶片基本相同。

美术片的片种和形式很多，且在不断发展。在动画片的摄制中，有的用细沙为材料，堆成各种形象，使动作逐渐变化；有的用照片为材料，通过叠化拍摄法产生动作；有的用针直接刻画在胶片上；有的用真人拍摄，使动作具有动画节奏，它通过演员的表演，所拍的动作经过减格和增加停格等特殊的技术处理，有意使动作产生失真，类似动画片的效果。

动画片、木偶片、剪纸片、折纸片等，虽然形式不同，但创作程序和性质基本上是一致的，都涉及文学剧本创作，分镜头剧本创作，美术设计，动画设计，对白、音乐和效果等诸种艺术和技巧。

文学剧本是一部美术片的基础，导演以此摄制成影片。美术片文学剧本具有美术电影的艺术特点，文学样式广泛多样，不拘一格，包括神话、童话、寓言、民间故事、历史传说、科学幻想、幽默小品等等。

分镜头剧本是导演根据文学剧本进行再创作的一个工作台本，它体现导演的创作设想和艺术风格。美术片的分镜头剧本有画面。它是用视觉形象来体现的剧本、未来影片的蓝图、设计每个镜头所不可缺少的形象依据。

美术设计包括人物和背景两个方面。

它确定一部美术片的美术风格、人物造型。除人以外，还包括各种动物和器物。艺术家们常常运用拟人化的方法创造出各种生动的形象，使它们达到性格化和典型化的要求。背景设计与人物造型是统一的，须使两者在画面中成为一个整体。

动画设计，在木偶片和剪纸片中称为“动作设计”。设计者要运用绘画或操作的技巧使静止的人物形象产生动作、感情和性格，要凭借丰富的实践经验，使表演的意图与正确的技术、人物造型的特点与动作表演的风格、形体动态与画面构图统一起来。

美术片大都少用甚至不用对白，因而音乐的作用较为突出，借以抒发感情、渲染气氛、增强人物动作的表现力。不少美术片采用“先期音乐”的摄制方法，即先录制音乐，再根据音乐设计人物动作。效果，又称“拟音”，用以表现影片中出现的音响。美术片中的“拟音”，不要求十分真实，因而音乐经常代替“拟音”的任务，而有些效果又成为音乐的组成部分。

发展概况 *动画片* 动画片最早诞生于法国。1877 年，巴黎的光学家兼画家 E. 雷诺根据“视觉暂留”的原理，制成一种新的玩具活动视镜。1878 年在巴黎世界博览会里获奖。1879 年他对活动视镜又作了改进，根据动画片的基本原理，利用一只饼干筒，发明了活动视镜影戏机，可以使连续图画的画带无限地延长，能够表现更长的活动图画。雷诺绘制了《喂小鸡》、《游泳女郎》、《猴子音乐家》等 20 多个动画小节目。这是世界上最早的原始动画片。随着后来幻灯放映机的发明，1888 年 10 月，雷诺运用幻灯机的技术，制成了光学影戏机。他绘制的动画片《一杯可口的啤酒》，成为在电影发明以前世界上第一部比较完整的动画片。此片描写一个游客在乡下一家小酒店里胡闹的故事，共有 700 多幅画面，画带长 32 米，以每秒 3 个画面的速度放映，可放 12 ~ 15 分钟。之后，他又绘制了许多动画片。1892 年 10 月，雷诺将这些片子在巴黎格雷万蜡像馆公开演出，获得成功。雷诺以他非凡的创造，成为世界动画片的最早创始人。他在动画片制作技术上作出了重要贡献，如人物和布景分开绘制，每张画面上打两个洞眼使人物位置得到固定，用透明纸叠在一起描绘人物动作演变及动作重复等等，为后来动画电影的进步和发展奠定了基础。

电影发明以后，动画片随着电影技术的进步而发展。1906 年，美国的 J. S. 勃拉克顿摄制了第一部拍摄在胶片上的动画电影《一张滑稽面孔的幽默姿态》，从此，动画电影首先在美国发展起来。W. 迪斯尼可以称为美国早期最有代表的著名动画艺术家。1923 年，他拍摄了动画片《爱丽丝漫游仙境》，从此走上了动画艺术的道路。他的大量作品，不仅在美国，而且在世界上都有很大影响。法国动画先驱者 E. 科尔于 1917 年根据福尔顿的有名漫画摄制了动画系列片《镀镍的脚》，漫画家 B. 拉皮埃摄制了《糖果》，沃迦洛普摄制了《小山鸡》等，开创了法国动画片的历史。苏联在十月革命胜利后，动画片发展迅速，1922 年在莫斯科国立电影专科学校成立动画片实验工作室，同年，摄制了苏联第一部动画片《炮火中的中国》，这是一部政治杂文式的动画片。30 年代初期，苏联产生了有声动画片。1936 年以后，开始摄制彩色动画片。40 年代初期，布伦别尔格姐妹导演的《沙皇萨尔坦的故事》，是苏联早期动画片中一部有影响的长片。日本在第二次世界大战后，动画片迅速发展起来，在数量上处于世界领先地位，手塚

治虫导演的系列片《铁臂阿童木》、松本零士导演的《宇宙战舰大和号》、大塚康生导演的《太阳王子》、浦山桐郎导演的《龙子太郎》等，都是有影响的影片。此外，南斯拉夫、波兰、捷克斯洛伐克、加拿大、美国等国家的动画片创作都很发达。

木偶片　木偶片是动画电影产生后发展起来的一个片种，它在创作方法和艺术形式上与动画片有着不可分割的联系。20世纪初，美国动画电影的创始人 J. S. 布莱克顿曾运用动画片“逐格摄影”的方法拍摄了一把小刀自动切一条腊肠和一支钢笔自动进行绘画的镜头。逐渐变动小刀和钢笔的位置，拍成许多画格，连续放映时同样能获得动的视觉印象。这两个简单的实验，概括了拍摄木偶片的基本原理。1910 年，法国的动画片先驱者 E. 科尔摄制了木偶片《小浮士德》。17 世纪以后，木偶戏在捷克民间广泛流行。20 世纪初，他们的木偶戏艺术已有较高水平。1929 年，捷克的 K. 特律姆尔博士摄制了一部以舞台木偶戏明星卡许帕雷克为主角的木偶片，很有影响，第二次世界大战后，捷克的木偶电影艺术居世界首位。J. 特仑卡是捷克木偶电影家的主要代表，他导演的《好兵帅克》和《仲夏夜之梦》是优秀的代表作。H. 梯尔洛娃和 K. 齐门导演的《圣诞梦》、梯尔洛娃导演的《玩具暴动》、B. 波耶尔导演的《多喝了一杯》等。都是捷克木偶片发展史中的重要作品。苏联的木偶片也产生较早，1935 年，A. 普图什柯将木偶与一个真人演员组合在一起，摄制了《新格利佛游记》，是第一部木偶与真人合成的大型有声木偶片。此外，法国、德国、匈牙利、日本等，在木偶片创作上也较有影响。

剪影片和剪纸片　剪影片起源于欧洲。受古老的人影戏影响。人在一块白色的幕布后面表演，通过灯光将演员表演形象投射到幕布上。这种艺术称为“人影戏”。动画电影发明后，产生了类似人影戏形式的剪影片。它只能通过一个黑影来演戏。艺术家们必须严格而精细地设计人物的每个动作和姿态，以表达角色的情绪。德国的动画先驱者 L. 赖尼格从 1919 年开始，拍摄了《阿赫迈德王子历险记》、《巴巴格诺》和《卡门》等著名的剪影片。法国的动画艺术家罗尔培克和歇伐从 1920 年开始合作，每月摄制一部名叫《电影中的鸭子》的剪影系列片。这是最早的一批剪影片。第二次世界大战以后，民主德国摄制了如《魔鬼的名字》等一批有影响的作品。欧洲的剪纸片主要用于动画片，在绘画形式上与动画片基本相同，有时在一部动画片中采用一部分剪纸的方法，目的是运用这种简易方法来代替动画片中繁重的工作。

艺术特点　美术电影是一种具有高度假定性的电影艺术。它可以运用造型艺术所具有的特殊功能去反映生活，达到真人表演难以达到的效果，如神魔力量和动物、器物的拟人化等。

美术片是以虚构、夸张、象征和比喻的方法来揭示生活中的本质，概括起来有如下几个主要特点：

丰富的幻想　美术电影不仅能体现出那些直接产生于现实中的东西，而且还能体现出那些只存在于画家的幻想中的东西。美术片不宜如实地、直接地反映生活，适合通过幻想形式来反映生活，有人称它为“魔术电影”、“想入非非的艺术”。幻想形式的美术片可以分为两类：一是传统的幻想故事，即古典的神话、童话、民间传说和寓言故事等。这类故事虽以荒诞离奇的艺术形式出现。但都具有明

确的现实意义。二是现代的幻想故事，即作家和艺术家根据现代的社会生活所创作的童话式的幻想故事（或称“现代童话”、“新童话”）。它使现实和幻想相结合，具有更鲜明的现实意义。科学幻想是现代幻想故事中的一个重要内容。

特殊的夸张　美术片的艺术夸张，比其他艺术有着更大的可能性。它长于通过造型艺术的手段，自由地强调、突出、夸大影片的内容和形式，使其产生特别强烈的效果。美术片的夸张分为两个方面：一是在故事情节上可以超越现实生活的常规，作各种夸张的描绘。这种夸张的处理，从现实生活来看，是不合理的，而在美术片中却符合童话夸张的逻辑性。二是在造型和动作上用夸张的方法改变其原有的外貌和规律，产生许多意想不到的生动形象。美术电影的夸张手法，有助于它在艺术上达到典型化的目的。

高度的概括　美术片表现神话、童话、传说等幻想性的故事内容，运用大幅度夸张的表现方法，这种艺术形式本身就要求采用高度概括的方法。它主要包括3个内容：一是情节的概括性。美术片的故事情节，不论长片或短片（包括系列片），都要求紧凑简练。真人表演的影片，可以有很多生活细节，而美术片不允许。复杂的生活在这里必须加以简化，达到艺术的概括。美术片的节奏比真人演的影片要快得多，情节的开展由于丰富的表现性动作而特别迅速。它可以创造一种更为简洁的电影语言，它要求尽可能舍弃一切多余的过程，而发挥自己的表现力。它要求用明确的、具体的行为动作来说明剧情，不宜用大量对话（或旁白）来交代故事，因而有些短片不用对话，强调视觉形象的艺术力量。还有一些只有一两分钟的美术片，情节更加精练集中。二是形象的概括性。美术电影艺术的本性，要求艺术家极其简练地表现一切形象。美术片的形象，是在现实生活的基础上，经过幻想式的虚构、高度的概括，创造出来的艺术典型。美术片的典型形象是外部特征和内在性格的有机统一，形象的内在性格也由于外形的夸张和概括而显得格外鲜明。三是主题的概括性。情节和形象的概括必然要求主题的概括。三者有密切联系。美术片的主题，不论影片长短，都要求单纯而明确。一部美术片应该集中地说明一种思想或者一个哲理。美术电影中所包含的这种思想或哲理，应当是含蓄的，不是直露的，是深刻的，不是肤浅的。作品的寓意应该深入浅出、以小见大、寓教育于艺术之中。美术片虽然是用幻想的故事形式和象征的表现方式，却同样可以表现深刻的主题。

风格流派　世界美术电影艺术，在80多年的发展过程中，由于各国的社会、民族和艺术家各自艺术主张的不同，出现了许多风格流派。

美国动画片　20世纪初，美国动画片是从各大报纸刊载的极为流行的“连环漫画故事”中发展起来的。它以简单的线条描绘出可笑的形象，内容滑稽有趣：是一种能够活动的漫画故事，被认为是一种“杂耍艺术”。其中最有代表性的动画家是W. 麦凯。他是一位杰出漫画家，从1909年开始动画创作，一共摄制了10部动画片。第一部《小内莫》是根据他的一套连环画绘制的。他的系列片《驯服的恐龙——杰梯》是一个有代表性的作品，在社会上很有影响。此外，弗休、贝特·格林、M. 弗莱舍、P. 沙利文等，都是摄制漫画风格动画片的一批有影响的人物。

W. 迪斯尼创造了美国动画片的独特风格。他最著名的动画明星“米老鼠”和“唐老鸭”为迪斯尼艺术风格奠定了基础。

迪斯尼可以称为世界上第一个使动画电影变成如此丰富多采而又有无穷表现力的艺术大师。他的艺术风格的特点，首先在于他把许多优秀的童话、寓言和民间传说搬上了动画片银幕，从而更好地发挥了幻想和夸张的浪漫主义风格。如在著名的动画长片《白雪公主》中，他把原来格林童话中的7个勇士改为7个形象夸张、心地善良的矮人，给人留下深刻印象。由于迪斯尼的努力，动画本身存在的这一特性更充分地发掘了出来，这是他的一个卓越贡献，对以后动画艺术的发展具有深远影响。其次迪斯尼不遗余力地发挥音乐和效果在影片中的作用，使音响和画面的结合产生一种新的喜剧效果，如短片《骷髅舞》中，几个骷髅随着乐曲跳起芭蕾舞，这些骷髅把四肢脱下来，用胫骨敲着他们干瘦的胸膛，发出一组木琴的音乐。他在许多影片中使用这种方法，使影片产生强烈而有趣的节奏。大型音乐片《幻想曲》是他这一方面的著名作品，迪斯尼在这部影片里大胆地把L. van 贝多芬的《田园交响曲》、П. И. 柴科夫斯基的《胡桃夹子组曲》、M. П. 穆索尔斯基的《荒山之夜》、F. 舒伯特的《圣母颂》等世界名曲配上各种想象丰富的舞蹈动作，创造了一种别开生面的形式。他在影片中表现出来丰富想象力和出人意料的噱头，如短片《唐老鸭和普卢托狗》中，鸭子吞食了一块吸铁石，结果遭到各种金属的攻击等，使他的动画片获得亿万观众。

欧洲幽默动画片　主要指第二次世界大战以后首先在欧洲繁荣起来的一种动画短片。在法国、英国、波兰、捷克、南斯拉夫、保加利亚和苏联等尤为活跃。法国的阿讷西有“动画的首都”之称。南斯拉夫也有“短片之国”的称号。加拿大的幽默短片也有相当水平。这类幽默短片有3个特点：一是短小精悍，片长在30分钟以内，1～5分钟的居多，最短的只有几十秒，节奏很快。二是内容单纯，以幽默讽刺的手法表达某种哲理，重视艺术构思和趣味性，观众的主要对象是成年人。三是在绘画形式上不受“单线平涂”方法的限制，追求各种不同的形式，如油画、版画、水彩画、炭笔画、钢笔画、蜡笔画以及泥塑和石雕等等，强调表现画家的艺术风格。

抽象派动画片　早在1917年德国的H. 利希特和瑞士的V. 埃格林就开创了用笔直接画在胶片上的抽象派动画片。他们用抽象的图形，如圆圈、方形、波浪形、格子形以及变幻倏忽的线条，彼此化入化出。它没有现实中的物像，种种图案都是独立存在，自成整体。通过各种形状的动作和节奏，产生许多装饰性的活动画面，称为“可见的音乐”。这是一种纯粹追求视觉形象的影片。抽象派艺术家的宗旨是否定传统和写实。当电影进入有声时代以后，德国的动画家O. 费辛格尔把古典音乐搬上银幕，企图从视觉上来解释这些乐曲。第二次世界大战后，加拿大的W. N. 麦克拉伦是一位拍摄抽象派动画片的代表人物，他的影片中表现的人的动作，给人以机械运动的感觉。50年代初，他摄制的《邻居》等动画片，逐渐形成自己的特点。80年代以来有人使用电子计算机，摄制一些意念抽象的动画片。

社会功能　美术电影与其他片种一样，是一种最有群众性的艺术，是社会文化活动中的一个组成部分。在电视普及的时代，又是电视屏幕里的重要内容，它的观众对象主要不是成年人而是少年儿童。基本上是属于儿童的电影，是对少年儿童进行教育和娱乐的一种生动活泼的方式。有一种意见认为，美术片不应该作为儿童

的电影。他们提倡改变传统观念，让美术片成为成年观众欣赏的艺术。他们认为，美术片与漫画一样，可以反映各种社会生活，尤其幽默讽刺的题材，更能达到辛辣尖锐、诙谐有趣的艺术效果，完全适应成年观众的欣赏要求。这种看法主要流行于欧洲。他们根据上述观点，拍摄了许多短小精悍的幽默讽刺型美术片。在日本和美国等地方也有同样见解的动画艺术家，他们专门摄制一些适合成年人看的长片和系列片。这是美术电影创作方面的一种新主张。

【译制片】

（dubbed film） 直接把对白或解说从一种语言译成另一种语言，重新配音复制的影片。它可使不懂原版片语言的观众听懂和了解原来影片的内容。制作方法：先将原版片的对白译成所需要的语言，再由配音演员按照原版片画面中人物的思想感情，用近似的语调、口型录成一条翻译的对白声带，然后和原版片的音乐、音响、效果声带混合录制，用以印制供放映用的译制片拷贝。本国从一种民族语言译成另一种民族语言的影片，也是译制片。

【系列片】

（serial） 内容具有连续性，多集成部，构成系列的影片。系列影片每集自成起讫，相对独立，又集集环扣，彼此关联，首尾呼应。往往一波未平，一波又起，层层迭进，造成悬念。系列影片可分为系列故事片和系列纪录片。系列故事片的主要演员一般应贯串始终，以便给观众造成连贯、完整的印象。

【历史片】

（historical film） 历史文献片和历史故事片的合称。历史文献片只真实地纪录重大的历史事实。历史故事片多根据历史小说和历史剧改编，也有直接从史实取材创作的，它以历史人物或历史事件为表现对象，并从历史事实中提炼戏剧冲突和情节，因此，一部分传记片也属于历史片。历史故事片允许一定的虚构和联想。在结构上要求既忠于历史事实，又达到艺术完整，避免历史自然主义。优秀的历史故事片都通过重大的历史事件去细致刻画人物性格，用历史人物的崇高精神和光辉业绩教育鼓舞人民，并在一定程度上帮助人民认识某一历史时期的社会生活状况。历史故事片是早期电影的一个主要样式。例如苏联的《十月》和《彼得大帝》。

【传记片】

（biographical film） 以历史上杰出人物的生平业绩为题材的一种影片。传记片与一般故事片不同，在情节结构上受人物事迹本身的制约，即必须根据真人真事描绘典型环境，塑造典型人物，传记片虽然



《莫扎特》

强调真实，但须有所取舍、突出重点，在历史材料的基础上允许想象、推理、假设，并作合情合理的润饰。传记片以真切生动的细节刻画人物，能使观众在银幕上看到一个完整的、栩栩如生的历史人物形象，起到独特的教育作用。优秀的传记片由于翔实地叙述历史事件和历史人物，因此具有史学价值和文学价值。

【社会片】

（social problem film）　以当代社会问题为题材的一种影片。内容涉及整个社会领域存在的比较严重的问题，如危害社会安全秩序的结伙抢劫、殴斗凶杀、流氓活动以及家庭伦理、社会道德等各个方面。社会片在暴露社会弊病和社会黑暗面方面起着积极的作用。20 世纪 30 年代初期好莱坞拍摄的《亡命者》等影片。无情地揭露了美国社会的腐朽。70 年代中，日本青少年犯罪案件急遽上升、形成严重的社会问题时，日本电影也以此为题材拍摄了一批社会片。如《青春残酷物语》等。

【政治片】

（political film）　以现实生活中重大政治事件为题材的影片。从不同的政治立场和政治要求出发拍摄的政治片，内容具有强烈的阶级意识和政治倾向。政治片一般都有一个严肃的主题，着重在理性上表现政治事件，不太追求故事性。政治片作为政治斗争的一种工具，具有很大的宣传鼓动和教育作用。第二次世界大战结束后由日本进步电影工作者拍摄的《松川事件》，山本萨夫导演的《战争与人》，意大利的《Z》、《警察局长的自白》等都是较好的政治片。

【战争片】

（war film）　亦称军事片。以军事行动和战争为题材的故事影片。军事题材影片，一种以写人为主，着重刻画人物性格



《桂河大桥》

和思想精神面貌，影片中反映的战争事件、战役过程和战斗场面，都用以烘托和渲染人物，为塑造革命英雄主义光辉形象



《光荣》

服务，另一种以写事为主，阐明重大军事行动的特点和性质，形象地解释重大军事行动的军事思想、军事原则、战略战术的意义和威力。国外的战争片多以写人物为主，颂扬杰出的军事家和著名将领，例如美国影片《巴顿将军》、苏联影片《海军上将乌沙科夫》等。

【体育片】

(athletic film)　以各类体育运动以及反映体育工作者的生活为题材的影片。体育片主要以体育活动、训练和比赛为背景展开故事情节，刻画人物性格，并以精彩的体育表演作为影片特色。体育片的主要演员必须具备符合剧情需要的体育技巧，一般都聘请体育工作者担任角色。体育片除故事片外，还包括体育纪录片和体育资料片。



《球王的故事》（美国 1949）

【儿童片】

(juvenile film)　专为儿童观众拍摄的、反映儿童生活，或以儿童的心理、眼光去看事物的影片。儿童片的内容适应儿童的兴趣爱好和理解、接受能力，浅显易懂，生动活泼，富有趣味性，能引起儿童的兴趣和思维活动，使其从中得到启发和教育。儿童片的范围很广，凡是影片主题属于教育儿童，或教育大人如何正确对待儿童，对儿童观众能够起到增长知识、陶冶感情、锻炼意志、培养个性作用的各种影片，如美术片、童话片、科学幻想片、健康的惊险片、具有知识性和趣味性的科教片等，都属于儿童片的范畴。



《小夏蒂》（秀兰·邓波儿 1938）

【童话片】

(fairy tale film)　以童话为题材、主要为儿童拍摄的一种影片。童话片的内容多以古代传说、神话、动物和无生物的拟人化故事、寓言为情节线索，运用想象、幻想和夸张手法塑造形象，反映生活，并以优美动人的意境和画面、通俗有趣的对

话，使儿童观众在美的享受中接受教育。童话片内容的全部构思虽然都依据幻想产生，但它的情节和事件或多或少都以真实事件为依据，从现实的基础上产生幻想，又从幻想的情景中反映现实。童话片属于儿童片的范畴，要符合儿童心理和爱好的特点，它可以拍成美术片，也可以拍成由真人扮演角色的故事片。

【科学幻想片】

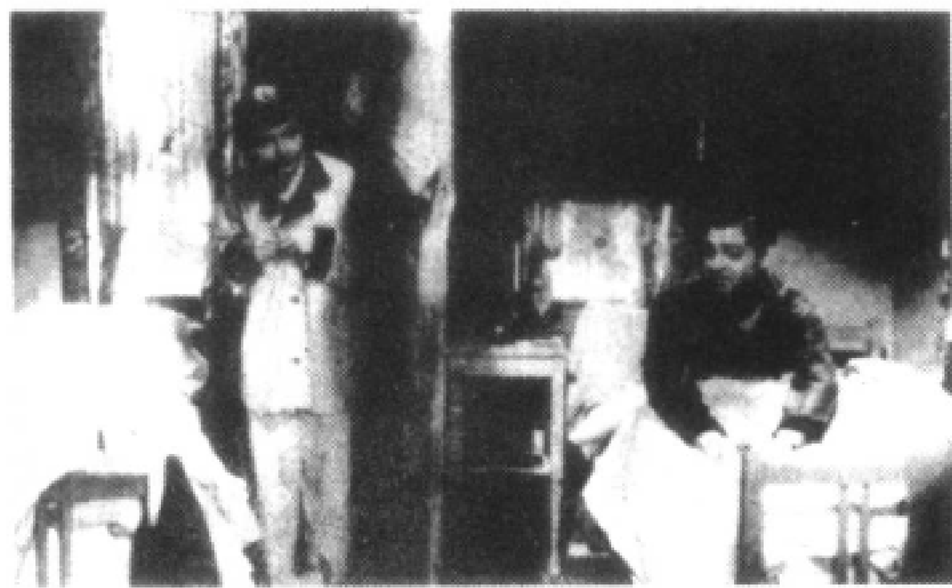
（scientific fantasies） 以现实生活和科学现状为基础，对科学的发展进行想象或幻想的一种影片。优秀的科幻片对活跃人们思想、预测科学未来、促进科学发展，起着积极的推动作用。科幻片一般都运用想象和幻想，对理想的未来进行乌托邦方式的生动描写，因此往往情节曲折复杂，场面惊险离奇。科幻片的发展与科幻小说的盛行有密切关系。从 20 世纪 50 年代开始，以科幻小说改编的电影就逐渐流行，其后由美国好莱坞摄制的《星球大战》和《E. T.》等科幻片，都曾轰动整个西方影坛。科幻片是早期探险片的一个发展，法国电影大师 G. 梅里爱 1902 年拍摄的《月球旅行记》是最早的一部探险片。



《星球大战》

【喜剧片】

（comedy film） 用比较夸张的手法、意想不到的风趣情节和幽默诙谐的语言来刻画人物的性格，并使一些看上去难以置信的行为动作具有逼真性的影片。是电影史上最早出现的片种之一。优秀的喜剧片都有高尚趣味和思想内容，往往用各种不同含义的笑声、讽刺鞭苔生活中丑恶落后



《一夜风流》（美国）

现象，歌颂肯定美好进步事物。喜剧片冲突的解决一般都较轻快，多以代表特定时代的进步势力取胜、落后势力失败作为结局，能使观众在轻松的娱乐中自然地受到启示和教育。喜剧片因描写对象和表现手法不同，分为讽刺喜剧片，如 C. 卓别林的作品；抒情喜剧片；歌颂喜剧片；滑稽片，如法国的《虎口脱险》等。喜剧片甚至可以采取荒诞的形式，表达严肃的哲理。

【西部片】

（Western） 美国电影初创时期盛行的一种影片。它以 19 世纪美国开拓西部疆土为背景，以白人征服美洲大陆、掠夺屠杀印第安人、颂扬拓荒精神为主要内容。初期的西部片都是一些短片，最早一部长片《横越平原》（二本）由专拍西部

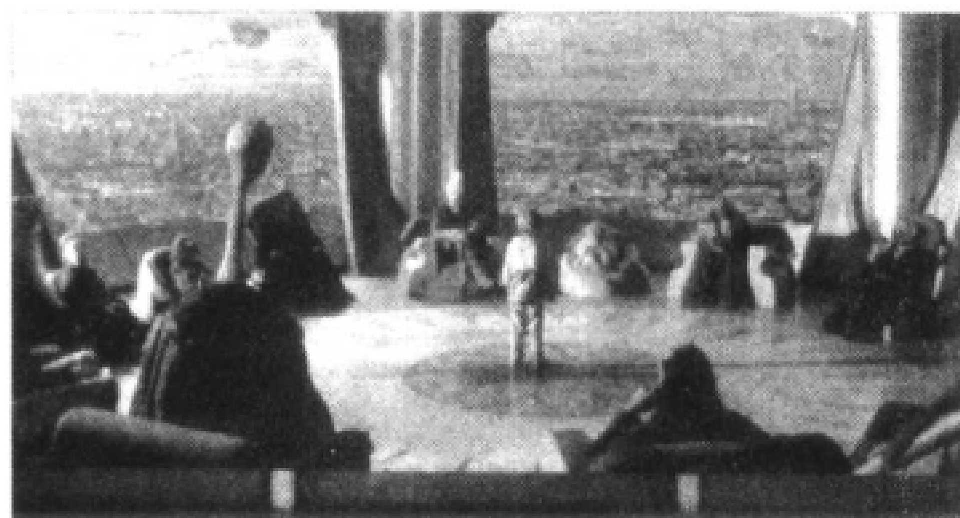


好莱坞电影城西部片拍摄现场

片的T. H. 英斯导演。他和专演西部片主角的演员W. S. 哈特对西部片的发展有过一定的贡献。英斯的西部片采取美国西部的通俗题材，主人公都是头戴大草帽，身穿花衬衫，腰插双枪的牛仔，作恶的反面人物多是印第安人或黑人。影片画面大都是衬有人马奔驰、尘土飞扬景象的木屋城镇，酒吧或赌场里争风吃醋的格斗。故事内容千篇一律，宣扬善有善报，恶有恶报；美人遇难，英雄相救；大打出手；有情人终成眷属。第一次世界大战后，西部片的思想内容和艺术特点有了新的提高。由J. 克鲁兹直接取材于美国历史的无声片《篷车》，被誉为歌颂开拓西部地区的史诗；J. 福特导演的《铁骑》、《关山飞渡》，一直是世界电影史家肯定的影片。好莱坞曾经拍摄过大量的西部片。意大利拍的西部片，内容与形式都和美国西部片大同小异。因意大利人好吃面条，观众就叫它是面条西部片。

【惊险片】

(thrill and adventure film)　以惊险情节贯穿全片的故事片。由于它的样式和题材的特定要求，一般较多地利用悬念、夸张的结构手法，使故事情节曲折离奇，矛盾冲突紧迫尖锐，场面惊险扣人心弦，具有引人入胜的特殊艺术效果，惊险片以惊险情节刻画人物、表现主题，但因惊险情节的紧张多变、节奏快，不易于表现人物过分复杂细腻的思想感情，主要是突出显示人物临危不惧和机智勇敢的性格品质。惊险片在情节安排上虽然可以适当地夸张，但必须真实可信、符合生活逻辑。惊险片亦称惊险样式影片，包括间谍片、历险片、侦探片、探险片、恐怖片、野兽片和某种科幻影片。早期的惊险片多数描写警匪格斗、凶杀侦缉、人兽搏斗等为惊险而惊险的内容，后来逐渐发展到科学幻想和政治军事领域，出现了科幻惊险片和政治军事惊险片，例如美国的《星球大战》。



《星球大战》

【侦探片】

(detective film)　以侦探为中心人物，以刑事案件的发生、侦查和破案为故事线索，描写侦探协助司法机关侦破疑难案件的影片。侦探片的起源与19世纪末欧美各国盛行的侦探小说有密切关系。20世纪30～40年代美国好莱坞摄制的大量侦探片，几乎都是根据畅销的侦探小说改编的。侦探片是电影史上较早出现的一种影片样式，早在电影成为艺术之前，美国就摄制了由D. W. 格里菲斯导演的最早一部侦探片《指纹破案记》。侦探片一般都具有离奇曲折的情节和强烈的悬念。50年代以后，侦探片逐渐发展成为推理片。它



《七宗罪》（美国 1995）

在形式上虽然仍保持着侦探片离奇曲折的情节，但加强了逻辑推理，在情节铺排上细致严密、精确合理，例如英国片《尼罗河上的惨案》。70 年代前后，根据日本社会派推理小说改编的《砂器》、《人证》等推理片，一改过去侦探片单纯侦破案件的情节，揭露统治阶级黑暗内幕，带有批判倾向，提高了思想性和艺术性，成为一种独特的电影流派。

【间谍片】

（espionage film） 以刺探政治、经济、军事、科技情报活动为题材的影片。是西方电影中较早出现的惊险样式片种之一。有的按照现实生活中发生过的真实间谍事件编写，有的仅仅根据事件线索进行大量的虚构杜撰，早期的间谍片一般都与战争事件有密切关系。第二次世界大战后，科技、经济领域的间谍活动频繁出现，间谍片有较大的发展。间谍片的故事情节突出渲染间谍或反间谍人员的机智勇敢、克敌制胜的英雄主义思想和行为。

【灾难片】

（disaster Film） 描写毁灭性灾害对人类造成巨大灾难的影片。除了主要渲染惊心动魄的灾难本身，还描述摆脱、战胜或躲避灾难的方式方法。也有宣扬非理性的、宗教的“解救”作用的。灾难片已有很久历史，20 世纪 70 年代尤为盛行，特别是美国和西方科学发达的国家，每年都花很大投资竞相拍摄宣扬原子战争和核灾难的影片。

【恐怖片】

（horror film） 以制造恐怖为目的的一种影片。故事内容荒诞离奇，引起恐怖。如描写鬼怪作祟、勾魂摄魄，描写凶猛动物噬人等等，使观众毛骨悚然。恐怖片在美国好莱坞曾被大量拍摄。摄影技术的发展提供了更有利于表现恐怖画面的条件，如美国影片《鲨鱼》利用电子控制的形状逼真、动作灵活的机器鱼表演恐怖的吃人画面。一些渲染地震以及核战争等的所谓灾难片也属此类。

【强盗片】

（ganster film） 以重大的抢劫案件和强盗、监狱生活为题材的影片。20 世纪 30 年代初期制片商们大量拍摄。多以描写强盗作案、警匪格斗、囚徒越狱等等为内容。在拍摄上采用现实的、半纪录性的表现方法，具有报道格调。其中有些影片由暴露社会转向批判社会，如 M. 勒洛埃导演的《我是一个越狱犯》真实地描写了美国某些州监狱中对囚犯惨无人道的迫害，揭露了社会的黑暗真相。随着有声电影的发明，强盗片在拍摄技术上增强了惊险的效果，曾在美国风行一时。代表作有《小恺撒》、《疤脸大盗》和《我是一个越狱犯》。美国最早的强盗片《火车大劫案》摄于 1904 年。在发展中，这类影片转向揭露势力庞大的家族罪恶集团，如美国的

《教父》及意大利揭露黑手党的影片。

【歌剧片】

（operatic film） 一般根据歌剧改编，主要依靠歌唱来刻画人物、展开情节和推动剧情发展的影片。歌剧片的主要角色多由专业歌唱演员担任。歌剧片在30年代的好莱坞曾风行一时，其后由于表现手段的矛盾，较少拍摄，摄制的多为轻歌剧，并按电影表现要求进行了改编。

【舞剧片】

（dance or ballet film） 以舞蹈和舞蹈语言代替对话的一种影片。主要借助音乐舞蹈表达故事情节和塑造人物形象。舞剧片多由成名舞剧改编，突出表现舞蹈艺术的卓越成就，如苏联芭蕾舞蹈家Г. С. 乌兰诺娃主演的《罗密欧与朱丽叶》。也有以突出舞蹈场面为主的故事片，如英国的《红菱艳》。主要角色一般都由艺术上有造诣的专业舞蹈演员担任。

【歌舞片】

（song and dance film） 主要根据已经演出成功的歌舞剧改编，由大量歌舞组成的影片。由专业的歌舞演员担任角色。早期拍摄的歌舞片多属轻松优美娱乐性强的舞台艺术片。歌舞片的故事情节都比较简单，一般只起串连歌舞场面的作用，突出表现歌唱、舞蹈和音乐方面的艺术成就。歌舞片有歌舞兼备的，也有只侧重表现歌唱或舞蹈的。西方歌舞片始于20年代，好莱坞华纳影片公司拍摄一部极为成功的影片《四十二号街》(1933）后，歌舞片风靡一时。

【音乐片】

（musical film） 以音乐及音乐生活为题材的一种影片。音乐片用有关音乐的故事情节来展现生活画面，塑造人物形象，一般以音乐家的事迹和乐曲为描写对象。音乐片中的音乐与一般故事影片中的电影音乐和插曲不同，音乐不是单纯作为外加手段为影片烘托气氛、抒情写意，而是剧作构思和剧情的主要部分。有些音乐片的故事情节带有音乐家的传记性质，称作音乐传记片，如波兰影片《萧邦》、苏联影片《格林卡》等。

【风景片】

（geographical or landscape film） 专题介绍风景、地理、名胜的影片。内容包括地方的历史、地理以及考古学、地质气象学等科学知识，有普及教育作用。风景片多系纪录性的，也有以故事情节为贯串的。随着世界旅游事业的兴起，风景片也起着导游的作用。风景片又名风光片，也叫风景速写片。

【预告片】

（trailer） 在影片尚未与观众见面之前，简要地将影片内容、主要创作人员向观众宣传的短片。一部故事片的预告片，一般在3分钟左右。除了选用影片中有代表性的画面外，还在画面上叠印引人注目的字幕。

【性电影】

（sex film） 色情影片。这种影片用

大量性行为的镜头，赤裸裸地描绘两性关系，又称春宫片。制片商为追求利润而拍摄，大多见于资本主义国家，开始出现于早期的西方电影中，20 世纪 70 年代在西方有泛滥成灾之势。由于性电影严重污染社会风气和毒害青少年思想，受到世界各国正直人士的反对，但未能完全禁止，只被规定在某个地区或某些影院上映。

四、外国电影

【蒙古电影】

(Mongolia, cinema in)　1935年，蒙古电影制片厂在乌兰巴托建成。从1936年开始拍摄纪录影片，从1937年起，摄制定期新闻杂志片。第一部由蒙古人导演的故事片《诺尔吉玛的道路》(T. 那楚格道尔吉与Л. 谢弗菲尔导演）于1938年问世。

蒙古电影从诞生之日起，即与苏联密切合作。一方面是苏联帮助培养蒙古的电影专业人才，一方面是合作拍片。蒙古的第一部故事片《蒙古之子》(1936）及著名影片《他叫苏赫巴托》(1942）是由苏联导演拍摄的。蒙古和苏联合拍的主要是革命历史题材影片，以后合拍的还有：《草原勇士》(1956)、《结局》(1968)、《敌军士兵们，听着!》(1972)、《戈壁兴安岭之战》(1982）等。

从50年代开始，蒙古民族电影事业日趋发展。电影制片厂在1961年和1978年经过两次扩建，年产能力可达故事片7部、新闻片24期、短片80余本、译制片40部。

50年代以来，蒙古较重要的历史题材影片有《觉醒》(1957，导演C. 甘登)、《人民使者》(1959，导演Д. 吉格吉德)、《被抛弃的姑娘》(1961，导演Д. 奇米道索尔)、《洪水》(1966，导演Д. 吉格吉德)、《清澈的塔米尔河》(1970～1973，导演P. 道尔吉帕拉木，根据文学作品改编)、《日蚀年》(1975，导演木・崩塔尔)、《大路开端》(1978，导演Б. 苏木胡）等。较突出的反映现实生活的影片有《什么阻碍我们》(1959，导演P. 道尔吉帕拉木)、《给我一匹马》(1959，导演P. 道尔吉帕拉木)、《我的爸爸在乌兰巴托》(1961，导演Д. 吉格吉德)、《女婿》(1970，导演Д. 吉格吉德)、《马达声声》(1973，导演Б. 苏木胡)、《相逢》(1974，导演H. 尼亚木达瓦)、《翻过一山又一山》(1977，导演木・崩塔尔)、《天晴了》(1978，导演P. 道尔吉帕拉木)、《布希胡的故事》(1980，导演Π. 胡克卓勒)、《五指连心》(1983，导演H. 尼亚木达瓦与Б. 巴勒金尼亚木）等。

1984年全国有电影院26座，固定放映点33个、流动放映院494个。70年代初成立蒙古艺术工作者协会。

【朝鲜电影】

(Korea, cinema in)　1897年电影传入朝鲜，1919年第一次放映了朝鲜人自己摄制的舞台剧影片《义理的仇斗》(金陶山导演)。1923年第一部故事片《月下的盟誓》(尹白南导演）问世。在以后的几年中以尹白南为代表的电影艺术家拍出一批电影，如《海的泣诉》(1924，王必烈、李庆孙导演)、《沈清传》(1925，李庆孙导演)、《云英传》(1925，尹白南导演)、《开拓者》(1925，李庆孙导演)、《双玉泪》(1925，

李龟永导演）等。这些影片多改编于朝鲜古典小说，是悲欢离合的情节剧。

1926～1935年，是朝鲜无声片的黄金时期，不少影片具有民族文化特色。最有影响的是罗云奎导演的《阿里郎》(1926)、《风云儿》(1926)、《野鼠》(1927)、《寻找爱情》(1928)、《金鱼》(1927)、金幽影的《流浪》(1928)、《昏暗的街道》(1928)、姜湖的《黑暗之路》(1929)、《地下村》(1931)及李圭焕导演的《没有主人的渡船》(1932)等。罗云奎是这一时期的重要导演，他以批判现实主义手法，揭露日本军阀统治的罪恶，反映被压迫人民的悲惨生活，从而引起社会强烈反响，对当时的朝鲜进步文化事业发展起到了促进作用。后5部影片，是朝鲜卡普（无产阶级艺术家同盟简称）电影运动时期较有影响的作品。卡普电影运动开始于1927年，结束于1935年。近10年间，进步电影工作者运用电影作为武器与日本占领者进行战斗。他们的影片大多取材于社会最底层人民的生活，不仅反映他们在日本统治下的苦难，而且也反映他们强烈的反抗精神。因而，卡普电影在当时赢得广大观众欢迎。1935年，由李明雨导演的第一部有声影片《春香传》获得成功。1936年后，随着日本统治的加剧，卡普电影运动遭到公开镇压，朝鲜电影完全被日本侵略者掌握在手中。

朝鲜民主主义人民共和国电影 1945年朝鲜的解放和1948年朝鲜民主主义人民共和国的建立，为朝鲜民族电影艺术的发展创造了条件。

1946年2月，朝鲜共产党中央委员会决定成立电影班，当年即拍摄出《我们的建设》和《民主选举》两部纪录片。1947年初，根据北朝鲜临时人民委员会的决定在平壤建起占地5万平方米的北朝鲜国立



《14个冬春》（朝鲜1981）

电影制片厂（朝鲜艺术电影制片厂前身）。建厂初期，即推出一批表现人民建设新朝鲜和反映国际友谊等内容的新闻纪录片，代表作如《民主建国》(1949)、《人民委员会》(1947)、《友谊之歌》(1949)等；故事影片《我的故乡》(1949，姜弘植导演）和《熔矿炉》(1949，闵定植导演)。《我的故乡》真实地再现了朝鲜人民在日本帝国主义统治下的悲惨生活，表现了人民热爱自己的故乡、渴望祖国独立的美好愿望，深得观众好评。

1950年，朝鲜祖国解放战争爆发后，朝鲜电影工作者组织了前线摄影队。在艰苦的三年战争期间，他们拍摄了100余部纪录片和6部故事片。这些影片从不同角度表现出朝鲜人民崇高的爱国主义精神和革命英雄主义精神，重要的有纪录片《正义的战争》(1951)、《为了祖国的统一》(1951)、《粮食战线》(1951)、《世界的呼声》(1951)、《细菌暴行》(1952)、《战斗着的铁路员工们》(1952)、《向着胜利》(1952)，故事片有《少年游击队》(1951，尹龙奎导演)、《重返前线》(1952，千相仁导演)、《侦察兵》(1953，全同民导演）等。《少年游击队》和《重返前线》曾分别在第6、7届卡罗维发利国际电影节上

获“争取自由斗争奖”。

战后的1954～1960年，是朝鲜电影创作繁荣的时期。各类题材的影片大量涌现出来，如有战争片《游击队姑娘》(1954，尹龙奎导演)、《渔郎川》(1957，尹龙奎导演)、《战友》(1958，闵定植导演)；现实题材影片《新婚夫妇》(1954，尹龙奎导演)、《幸福之路》(1956，全同民导演)；喜剧片《我的女婿，我的儿媳》(1958，崔男先导演)；侦探片《9时正》(1959，崔男先导演)；历史片《春香传》(1959，尹龙奎导演)；儿童片《小船厂》(1958，李基成导演)、《母亲的怀抱》(1958，全同民导演）等。

60年代，随着朝鲜千里马运动的蓬勃开展，影坛上出现了一批反映时代风貌和新人的影片。如《红色宣传员》(1962，朴学导演)、《细纱工》(1964，吴炳初导演)、《人民教师》(1964，韩尚云导演)、《海鸥号船员》(1961，韩尚云导演)、《百日红》(1963，千相仁导演）等。

60年代末至80年代中期，朝鲜电影创作的主要内容大致如下：

①以革命传统教育为主题。有崔亿奎导演的《血海》(1969)、《卖花姑娘》(1972)，后者曾在第18届卡罗维发利国际电影节上获特别奖；严吉善导演的《安重根击毙伊滕博文》(1979）等。

②以反映金日成和其亲属的革命活动为内容。有朴学、严吉善合作导演的《大地烈火》(1977)；严吉善导演的《第一支武装队伍的故事》(1978)、《白头山》(1980)、《朝鲜的启明星》(1～10集，1980～1986）等。

③以现实生活为题材。有金英浩导演的《鲜花盛开的村庄》(1970)、《农民英雄》(1975)；刘浩顺导演的《劳动家庭》(1971)、《轧钢工人》(1972)、《摘苹果的时候》(1971)、《青春的心脏》(1982）等。

④描写朝鲜地下工作者敌后斗争。有郑基模导演的《木兰花》(1～3集，1971)、刘浩孙导演的《无名英雄》(1～20集，1978～1981）等。

⑤针砭社会生活中某些落后面和不良风气。有《在某一工厂》、《试制品事件》、《车间主任和两个姑娘》、《不能等闲视之》、《两个作业班长》、《婚礼日》等。这类干预生活、比较轻松活泼的喜剧短片为广大观众喜闻乐见。

⑥以南北统一为主题。有严吉善导演的《金姬银姬的命运》(1974)、闵正植导演的《骨肉》(上、下集，1979）等。

80年代朝鲜有电影制片厂4个：朝鲜艺术电影制片厂、二·八电影艺术制片厂、朝鲜纪录片厂、朝鲜科教片厂。每年生产故事片、纪录片近百部。

建国初期在平壤建立了培养电影人才的平壤电影大学。大学设电影导演、摄影、美术、表演、电影理论等专科。活跃在朝鲜影坛上的电影工作者大部分出自于这所大学。

在60年代初建立起了奖励制度。为作品设“人民奖”，为电影工作者设“人民艺术家”、“人民演员”、“功勋艺术家”、“功勋演员”等荣誉称号。

南朝鲜电影 1945年，日本投降后，美国军队进驻南朝鲜，美国影片随之而来。电影市场基本上被美国电影所垄断。

1954年始，南朝鲜当局对电影采取免税等措施，电影创作渐趋活跃。到1959年电影制片公司达到了71家。影片年产量达到108部。题材也较为广泛，如有社会片、历史片、战争片、喜剧片、通俗片、武打片等等。

这时期，电影创作的特点之一是拍出了一些反映社会现实的影片。如描写战后

初期社会动乱的《失去的青春》(1957，俞贤穆导演)、揭露赌博现象的《钱》(1958，金苏东导演)、反映少年犯罪问题的《少年的反抗》(1959，金绮泳导演）等。这些影片直接取材于50年代南朝鲜的社会生活，较真实地反映了社会上的一些重大矛盾。

这时期较有影响的影片还有历史片《春香传》(1955，李奎焕导演)、《出嫁的这一天》(1958，金昌根导演)；通俗片《自由夫人》(1955，韩滢模导演)；武打片《魔人》(1957，韩滢模导演）等。

60年代是南朝鲜社会政治动荡的年代，当局加紧了对文化的控制和检查，因而这一时期电影创作的主要倾向是逃避现实，出现“青春电影”热。这类影片主要描写一些青年人对动荡的生活感到失望、苦闷，进而以性和斗殴来麻醉自己。如《年轻人的表情》(1960，李星究导演)、《青春似火》(1964，朴商吴导演)、《黑麦》(1965，李晚熙导演)、《初恋》(1966，郑镇宇导演）等。

进入70年代，随着南朝鲜社会经济的增长，电视、录像日益普及，西方电影特别是美国电影在南朝鲜的大量放映和大众的娱乐方式向多样化发展，电影观众锐减，一些制片公司倒闭。1975年，金应天拍摄了一部以中学生为对象的故事片《女高中毕业班》，大受欢迎，各家公司乃竞步后尘，于是在70年代末形成一股“中学生电影”热。这类影片主要直接触及到中学生的校园生活、早恋和因父母离异后带来的各种心理影响等问题。作品有《高校优秀少年》(1977，金应天导演)、《同学们！高校决战现在开始》(1977，郑仁烨导演)、《真的，真的，不要忘记》(1976，文如松导演）等。

70年代电影创作的另一个倾向是出现了一批被称作“国策电影”的反共影片。此类影片一般都具有明显的为南朝鲜当局的政治路线和政策服务的特点。如《证言》(1973，林权泽导演)、《山菊花开了》(1974，李晚熙导演)、《太白山脉》(1975，权宁纯导演）等。

这时期在商业上获得成功的影片有根据现代同名小说改编的影片《走在去三浦的路上》(1975，李晚熙导演）和《冷情女》(1977，金镐善导演)。流行于南朝鲜影坛的纯消遣娱乐片，以表现色情和暴力的居多，进入80年代以来，有增无减。

南朝鲜有大、小电影制片公司20余个，其中规模较大的有合同电影制片公司、东亚兴行制片公司、大瑛电影制片公司、宇星制片公司、联邦电影制片公司、贷泉电影制片公司等。80年代以来电影年产量在100部左右。南朝鲜有培养电影人材的专科学校一所：安养电影艺术高等学校。此外，还有7所大学设有电影专科。

1962年南朝鲜电影界设立了电影“大钟奖”。该奖到1985年已举办了24届。

【日本电影】

(Japan，cinema in)　从1896年迄今，日本电影已有90多年历史，基本分为6个时期。

第一期（1896～1918）　1896年，T.爱迪生发明的“电影镜”传入日本，而真正的电影是从1897年由稻畑胜太郎及荒井三郎等人先后引进了爱迪生的“维太放映机”和卢米埃尔兄弟的“活动电影机”开始的。其时，小西六兵卫也购人摄影机。在这一两年间输入了放映机和影片，并在全国巡回放映，称为活动照相，并沿用这一名称至1918年。

从1899年开始，日本自己摄制影片，



《丽月物语》剧照

以纪实短片为主。《闪电强盗》将当时社会上流传广泛的新闻话题搬上银幕，被认为是最早迎合时尚的故事片。主要演员横山运平遂成为日本第一个电影演员。

日本最早的正式影院是1903年建立的东京浅草的电气馆。最早的制片厂是1908年由吉泽商行在东京目黑创建的。《本能寺会战》(1908，牧野省三执导）为日本第一部由解说员站在银幕旁用舞台腔叙述剧情的无声影片。牧野省三因此被称为“日本电影之父”，但这类影片只是连环画式的电影。

1912年日本活动写真株式会社（简称日活公司）成立，拍摄了尾上松之助主演的一系列“旧剧”电影。松之助原是巡回演出的歌舞伎演员，1909年被牧野省三发现，他的第一部作品《棋盘忠信》问世后，使他成为最受观众欢迎的武打演员，有“宝贝阿松”之称。1914年，天然色活动照相股份有限公司（简称天活）成立，最初以摄制彩色电影为目的，但因仅有两种颜色，只能改拍普通的黑白电影，并且仍以拍摄“旧剧”影片与日活相抗衡。当时日活的向岛制片厂已在拍摄现代题材的“新派剧”。

第二期（1918～1931） 1918年，由归山教正主持的电影艺术协会发起纯电影剧运动。归山在1919年摄制的《生之光辉》、《深山的少女》，为纯电影剧运动的试验性作品。这两部影片几乎全部利用外景拍摄，让演员在自然环境中表演，从而使电影从不自然的狭隘的空间解放出来。该协会主张启用女演员，以废除男扮女的传统做法；在影片中插入最低限度的字幕说明故事情节，废除解说员；采用特写、场面转换等电影技巧；通过剪辑使影片形成完整的堪称电影的作品。上述两部影片的实践虽然还不很成熟，但迈出了第一步，并为更多的电影工作者所接受。1920年，日本又创建了大正活动照相放映公司（简称大活）和松竹公司。大活聘请谷崎润一郎为文艺顾问，并从好莱坞招回了栗原喜三郎（托马斯），由喜三郎执导了谷崎编剧的《业余爱好者俱乐部》(1920)。松竹则请小山内薰指导，由村田实执导摄制了《路上的灵魂》(1921)，这部影片被认为是日本电影史上的里程碑。松竹还在蒲田建立了制片厂，并采用了好莱坞的制片方式，建立了以导演为中心的拍片制度。这种革新促使日活公司急起直追，拍出了由铃木谦作导演的《人间苦》(1923)和沟口健二的《雾码头》(1923)。从此，“旧剧”影片改称“历史剧”影片，“新派剧”影片改称“现代剧”影片。

1923年9月1日，以东京为中心的关东地区发生强烈大地震，在东京的拍片基



《裸岛》剧照

地濒于崩溃，不得不转移到京都。由于震灾后社会的动荡和经济萧条，一种逃避现实的所谓“剑戟虚无主义”的历史题材影片应运而生。这时苏联的电影蒙太奇理论以及德国的表现主义电影在日本已有一定影响，日本也拍出了一些强调视觉感的先锋派性质的电影。震灾后的电影复兴是从电影《笼中鸟》(1924）开始的，其主题歌带有浓重的感伤、绝望和自暴自弃的色彩，体现了当时的社会心理状态，因此大受欢迎。另一方面，由伊藤大辅导演、大河内传次郎主演的《忠次旅行记》三部曲(1928）是历史题材影片高峰时期的代表作；而现代题材影片的代表作则是阿部丰的《碍手碍脚的女人》(1926)。1928年，五所平之助拍摄的《乡村的新娘》则是具有日本民族特色的抒情影片。当时的优秀影片还有小津安二郎拍摄的《虽然大学毕了业》(1929)、《虽然名落孙山》(1930）和《小姐》(1930）等，被称为“小市民电影”。

在这一时期，以佐佐元十和岩崎昶为代表的倾向进步的电影工作者，成立了日本无产阶级电影同盟，拍摄了一批反对帝国主义和资本主义剥削的短纪录片，如《无产阶级新闻简报》、《孩子们》、《偶田川》、《五一节》、《野田工潮》等。影响所及，一些制片厂推出了有进步倾向的故事片，被称为“倾向电影”，如伊藤大辅的《仆人》(1927)、《斩人斩马剑》(1929)，内田吐梦的《活的玩偶》(1929)、《复仇选手》(1930）等。由于政府对电影加强检查，倾向电影只持续了两三年便被扼杀了。

第三期（1931~1945） 日本的有声电影始于1931年，而银幕的全部有声化则到1935年才完成。第一部真正的有声片是五所平之助导演的《太太和妻子》(1931)。此后，被认为是有声电影初期代表作的影片是田坂具隆的《春天和少女》、稻垣浩的《青空旅行》、岛津保次郎的《暴风雨中的处女》和衣笠贞之助的《忠臣谱》。在《忠臣谱》中，衣笠贞之助具体运用了G. M. 爱森斯坦的“视觉、听觉对位”理论，成功地采用了画面与声音的蒙太奇手法。

由于有声电影的出现，日本电影界出现了东宝、松竹和1942年根据“电影新体制”而创办的大映公司之间的竞争，形成鼎立局面。

这一时期最初五六年间，是日本电影艺术收获最多的“经典时代”。重要影片有内田吐梦的《人生剧场》(1936)、《无止境的前进》(1937)、《土》(1939)，沟口健二的《浪华悲歌》(1936)、《青楼姊妹》，小津安二郎的《独生子》(1936)，田坂具隆的《追求真诚》(1937)，岛津保次郎的《阿琴与佐助》(1935)、《家族会议》(1936)，熊谷久虎的《苍生》(1937)，伊丹万作的《赤西蛎太》(1936)，清水宏的《风中的孩子》(1937)，山中贞雄的《街上的前科犯》(1935)，衣笠贞之的《大阪夏季之战》(1937）等等。其中《浪华悲歌》、《青楼姊妹》属“女性影片”，被视为这一时期现实主义作品的高峰。影片《土》，是第一部接触到封建剥削制度的现实主义的农民电影。

1937年日本发动侵华战争后，统治者加紧对电影的控制，禁止拍摄具有批判社会倾向的影片，鼓励摄制所谓“国策电影”。一些不愿同流合污的艺术家便致力于将纯文学作品搬上银幕，以抒发自己的良心，并在名著的名义下逃避严格的审查。1938年出现文艺片的鼎盛时期。

在此前后，被搬上银幕的名著除了尾崎士郎的《人生剧场》和石川达三的《苍



《罗生门》（日本1950）

生》外，还有山本有三的《生活和能够生活的人们》（五所平之助导演，1934）和《路旁之石》（田坂具隆导演，1938），矢田津世子的《母与子》（涩谷实导演，1939），岸田国士的《暖流》（吉村公三郎导演，1939）等一系列影片，维系了日本电影的一线光明。

随着1939年电影法的制定、1940年内阁情报局的设立、1941年太平洋战争的爆发，文艺片也不能随意拍摄，所有影片几乎都被限定配合战争的叫嚣。至1944年，拍摄了诸如《五个侦察兵》（1938）、《土地和士兵》（1939）、《坦克队长西住传》（1940）、《夏威夷·马来亚近海海战》（1942）、《加藤战斗机大队》（1944）等。

在阴云密布的岁月里，能够在创作上始终坚持自己意志和风格的艺术家廖廖无几。小津安二郎和沟口健二被认为是其中的佼佼者。小津未按照军部的意愿行事，拍出了《户田家兄妹》（1941）和《父亲在世时》（1942）两部体现他独特的淡泊风格的影片，与鼓吹战争背道而驰。前者反映了家族制度行将崩溃，后者是小津作品的永恒主题，即父子问题。沟口健二则有意识地逃避到歌舞伎等古典艺术中去，从而避开现实的战争问题，拍摄了《残菊物语》（1939）、《浪花女》（1940）、《艺道名人》（1941）“艺道”三部曲。此外，稻垣浩导演的《不守法的阿松的一生》（1943）以描绘社会底层的人生深受观众欢迎。这些作品给处于窒息状态的日本电影带来一股新鲜空气。

为了推行侵略战争，日本政府加强了新闻、纪录电影（当时称为文化电影）的工作，于1941年成立了官办的日本电影社（简称日映），拍摄了《空中神兵》等战争纪录片。但是一批纪录电影工作者却始终坚持摄制科教片，特别是大村英之助领导的艺术电影社，如厚木高、水木庄也、上野耕三、石本统吉等人，选择具有社会性的主题进行创作，拍摄了石本的《雪国》（1939）以及由厚木编写剧本、水木导演的《一个保姆的纪录》（1940）等影片，维护了由无产阶级电影同盟创始的追求真理的创作原则。

在日本电影黑暗的40年代，青年导演黑泽明以处女作《姿三四郎》（1941），木下惠介以处女作《热闹的码头》（1943），冲破种种不利条件脱颖而出。

第四期（1945～1960） 日本投降后，电影法虽已废除，而严格的检查制度依然存在，只不过是由美军占领当局取代了政府的检查。受到战争和占领状态切身教育的日本有良心的电影艺术家，为了保卫民族民主权利，提出了电影民主化的要求。1946年，木下惠介和黑泽明首先分别拍出具有民主思想的影片《大曾根家的早晨》和《无愧于我们的青春》。这两部影

片的剧本都是出自在战争期间遭到迫害的久板荣二郎之手。与此同时，在法西斯黑暗时代积极从事学生运动的今井正，也根据山形雄策和八住利雄的剧本拍出了《民众之敌》，在民主化的道路上迈出了重要的一步。另一方面，作为组织上的保证，各电影制片厂相继成立了工会，不仅提出提高工资的要求，更重要的是要求在经营管理和拍片方面的民主权利。然而，美国占领者和电影垄断资本是绝对不允许民主势力有所发展的。1948 年，东宝公司以整顿为名，准备解雇 1200 名职工，将企业中的共产党员及倾向进步的人士清洗出去。这一企图遭到东宝工会的反对，全体职工举行大罢工，并得到进步文化团体的支持。罢工持续了 195 日，最后在美国占领军的指使下，出动大批装备有飞机、坦克和机枪的军队，包围了东宝工会作为斗争据点的砧村制片厂，进行镇压。这次大罢工以 20 名工会干部自动退出东宝公司而告结束，其中包括制片人伊藤武郎、导演山本萨夫、亀井文夫、楠田清、剧作家山形雄策等。工会方面终于争取到使裁减人员止于最小限度。

战后，日本独立制片运动蓬勃兴起，50 年代中期为鼎盛时期。上述退出东宝的山本萨夫等一批艺术家，创办了新星电影社；为了寻求创作自由而离开松竹公司的吉村公三郎和新藤兼人组织了近代电影协会。这两个组织成为战后独立制片的先驱，拍摄了一系列被称为社会派的现实主义电影。主要有：今井正的《不，我们要活下去》(1951)、《回声学校》(1952)、《浊流》(1953)、《这里有泉水》(1955)、《暗无天日》(1956)、《阿菊与阿勇》(1959)；山本萨夫的《真空地带》(1952)、《没有太阳的街》(1954)、《板车之歌》(1959)；家城已代治的《云飘天涯》(1953)、《姊妹》(1955)、《异母兄弟》(1959)；关川秀雄的《听，冤魂的呼声》(1950)、《广岛》(1953)；亀井文夫的《活下去总是好的》(1956)；吉村公三郎的《黎明前》(1953)；新藤兼人的《原子弹下的孤儿》(1952)、《缩影》(1953)；山村聪的《蟹工船》(1953)。及至 50 年代末期，日本的电影市场完全由东宝、松竹、大映、东映、日活、新东宝六大公司所垄断，独立制片拍出的影片面临无法与观众见面的困境，经济上损失严重，整个独立制片运动濒于绝境。一些具有才华的艺术家重新被大公司所吸收。

日本投降之后，由于社会动荡和物资匮乏，电影的质量提高缓慢，直至 1949 年才逐渐走上复兴的道路。尽管大公司对于摄制具有进步意义的作品采取排斥态度、热衷于大量拍制纯娱乐影片，但也不能完全置作品的艺术性于不顾。小津安二郎的《晚春》、吉村公三郎的《正午的圆舞曲》、木下惠介的《破鼓》、今井正的《绿色的山脉》，均摄于 1949 年。尤其是《破鼓》一片以讽刺喜剧的样式，为日本电影开辟了一条新的途径。此外，黑泽明导演的《罗生门》(1950) 在 1951 年威尼斯国际电影节上获得大奖，从此，日本电影开始在国际上受到重视。继《罗生门》之后，衣笠贞之助的《地狱门》(1953)、沟口健二的《西鹤一代女》(1952) 和《雨月物语》(1953)，也分别在戛纳或威尼斯电影节上得奖，为日本电影进入国际市场创造了条件。1951 年，木下惠介导演的《卡门归乡》是日本第一部彩色电影。

1949 年以后约 10 年间，日本电影最明显的倾向是文艺片的复兴和描写社会问题的作品增多。成濑巳喜男的《闪电》(1952)、《兄妹》(1953)、《浮云》(1955)、《粗暴》(1957) 被誉为文艺片的佳作。同



《留芳颂》（日本 1952）

时，六大公司也迫于观众欣赏水平的提高，不得不约请一批有成就的编导人员拍摄一些有意义的艺术作品。如小津安二郎的《麦秋》(1951)、《东京物语》(1953)、《彼岸花》(1958)；沟口健二的《近松物语》(1954)；黑泽明的《活下去》(1952)、《七个武士》(1954)、《蛛网宫堡》(1957)；木下惠介的《日本的悲剧》(1953)、《二十四只眼睛》(1954)、《楢山节考》(1958)；吉村公三郎的《夜之河》(1956)；今井正的《重逢以前》(1950)，市川崑的《糊涂先生》(又译《阿普》，1953)、《烧毁》(1958)；五所平之助的《烟囱林立的地方》(1953)；丰田四郎的《夫妻善哉》(1955) 等等，均获得很高的评价。因此，电影评论家们认为，这些影片加上独立制片的一系列具有进步意义的影片，形成了日本战后10年电影的黄金时代。

这一时期（1956）还出现了太阳族电影，主要作品有：《太阳的季节》、《处刑的房间》、《疯狂的果实》等。此类作品都是根据青年作家石原慎太郎的小说改编，描写一批“太阳族”（战后中产阶级家庭出生的青年）的流氓生活，他们既没有明确的理想，也没有起码的道德观念，只有无目的的反抗和对一切都表示不满的无政府主义的行动。影片的中心内容不外乎是表现“性和暴力”。这些影片对青年一代产生的不好影响受到了严厉的舆论谴责。因此，风行一时的“太阳族电影”很快便衰败下去。当然，它的暴露社会问题的影响在以后的某些作品中仍被保留下来。

第五期（1960～1980）　战后至60年代中期，日本故事片的生产、发行和上映，几乎完全由大公司所控制。独立制片虽曾一度很活跃，但毕竟为数甚微。各公司之间竞争激烈，出现了以量制胜的局面，最高年产量达到过547部（1960），1958年的观众人次高达11.27亿。1960年以后情况急转直下，整个电影事业处于动荡、混乱和低落状态。原来的六个大公司中，新东宝和大映两家公司分别于1961年及1971年倒闭，产量大为缩小，转为经营发行、经营影院或扩大其他附带事业。尽管大映后来又重整旗鼓恢复经营，而重点已不放在影片的制作方面。当时，观众人次仅有1.6亿，不及1958年的1/7，影片产量维持在300部左右，其中独立制片的作品占2/3。然而此刻的独立制片已非昔比。50年代的独立制片以拍摄具有进步民主思想的影片为主，如今的独立制片除少数仍保持过去的优良传统外，大多数独立制片单位已成为大公司的承包单位，拍出的影片须靠大公司发行和上映，而且有半数以上系色情片，甚至有的专拍黄色影片。

60年代以后正是日本经济高速增长时期，而电影不仅没有得到发展，相反却走向衰退，最重要的原因之一在于受到电视普及的影响。电影界为了抗衡电视的猛烈冲击，采取了银幕大型化、彩色化和巨片对策，然而却带来作品质量下降的严重问题。

日本是电影产量最多的国家之一，这使年轻的新人有机会显露头角，其中最有代表性的人物为大岛渚，他的作品《青春残酷物语》(1960)、《太阳的坟地》(1960)、《日本的夜与雾》(1960)，被认为系受法国新浪潮影响的日本新浪潮电影，大岛被评论界称为新浪潮派的旗手。日本的新浪潮在追求新的表现手法上与法国新浪潮有共同之处，但前者较之后者更侧重于政治性。与大岛同时期的新人还有吉田喜重和筱田正浩，他们三人先后脱离松竹公司，同日本艺术剧院协会（创办于1963年，简称ATG）合作，大岛拍摄了《绞死刑》(1968)、《仪式》(1971)，吉田拍摄了《爱神十虐杀》(1970)，筱田拍摄了《情死天网岛》(1969)、《沉默》(1971)。评论家们将ATG作品的特点归纳为“抛弃古典的电影技巧，对现实明辨是非，探讨人的精神，特别是探明日本人的精神构造”。这类影片在电影界内部虽受重视，但不为一般观众所欢迎。

在新人的作品中还有羽仁进的《不良少年》(1961)、《她和他》(1963)、《安第斯的新娘》(1966)；今村昌平的《猪和军舰》(1960)、《日本昆虫记》(1963)、《红色的杀意》(1964)；勅使河原宏的《陷阱》(1962)、《砂丘中的女人》(1964) 等，均被认为在题材上和表现形式上有所突破的60年代创新之作。

以维护50年代独立制片优良传统而著称的山本萨夫，始终以其饱满的创作热情拍摄了一系列针砭时弊的作品。他的作品大致可分为两种类型，一种是纪录性的故事片，一种是寓揭露于娱乐之中的政治片。前者有《没有武器的斗争》(1960)、《松川事件》(1961)、《证人的椅子》(1965)；后者有《遍体鳞伤的山河》(1964)、《日本小偷物语》(1965)、《战争和人》三部曲（1970~1973)、《华丽家族》(1974)、《金环蚀》(1975)、《不毛之地》(1976)、《阿西们的街》(1980) 等等。

当时深受观众支持的导演首推山田洋次，他的代表作品为喜剧系列片《男人难当》，这部多集影片从1969年开始拍摄至1985年已连续拍了36部。主人公名叫寅次郎，描写他的各个阶段的历史经历，通过笑对他身上存在的弱点给予善意的批评，同时也揭露了某些不良的社会现象，因而每一集影片均深受欢迎，开创连续剧经久不衰的历史纪录。山田除喜剧片之外，也拍了数部反映战后日本社会生活的现实主义作品，其中最受到称赞的是《家族》(1970)、《故乡》(1972)、《同胞》(1975)、《幸福的黄手帕》(1977) 和《远山的呼唤》(1980)。这几部影片主要是在思想性和艺术性上结合得较好。

与山田洋次同时代的熊井启，是60年代中期脱颖而出的中年导演，他的第一部作品《帝国银行事件》(1964) 及第二部作品《日本列岛》(1965) 一经问世便引起电影界的重视，这两部影片均涉及到美国占领军及情报机关在日本的罪恶活动，特别是后者，在当时说来是一部非常大胆的作品，因而获得导演协会的新人奖。熊井还拍摄了表现青年人之间纯洁爱情的影片《忍川》(1972)；1974年，又拍摄了《山打根八号妓院·望乡》；1980年，根据井上靖的原作完成了表现鉴真和尚东渡的颂扬中日友好的影片《天平之甍》。在暴力

和黄色影片充斥市场的情况下，这些影片无疑使观众耳目为之一新。

尽管日本电影处于十分困难的境地，但老一辈的艺术家以及战后成长起来的有作为的中年艺术家，仍在不断地为日本电影的复兴而奋斗。这一时期引人注目的作品有：小津安二郎的《秋高气爽》(1960)、《秋刀鱼的味道》(1962)；黑泽明的《恶人睡得香》(1960)、《保镳》(1961)、《红胡须》(1965)、《影子武士》(1980)；内田吐梦的《饥饿海峡》(1964)；市川崑的《弟弟》(1960)、《我两岁》(1962)；田坂具隆的《五号街夕雾楼》(1963)；今井正的《婉的故事》(1971)；木下惠介的《笛吹川》(1960)、《永远的人》(1961)、《冲动杀人，儿子啊》(1979)、《父亲啊！母亲啊！》(1980)；新藤兼人的《裸岛》(1960)、《一位电影导演的生涯》(1975)；小林正树的《怪谈》(1964)、《化石》(1975)；今村昌平的《诸神的欲望》(1969)、《楢山节考》(1982)；中村登的《古都》(1963)、《纪之川》(1966)、《生死恋》(1971)；丰田四郎的《恍惚的人》(1973)；野村芳太郎的《砂器》(1974) 等等。这些作品体现了日本电影题材的多样化，保持了导演各自不同的艺术风格和现实主义的文学传统与民族传统，均被列为日本电影史上的佳作。黑泽明的《影子武士》还在第33届戛纳国际电影节上获得大奖。

70年代以来，日本与外国合拍影片之风盛行，黑泽明和市川崑均分别与美国合拍过影片，其他艺术家也与欧洲及澳洲等国家合作拍片，这与日本电影事业不景气不无关系。当然，也有纯粹出于友好和文化交流的目的而合拍的，如长期从事中日电影交流的德间康快与中国合拍的《一盘没有下完的棋》即是一例。这部影片真实地反映了中日两国历史上的一段坎坷经历，赞扬了中日人民之间的友谊和中国人民的奋斗精神，引起日本广大观众的极大兴趣。

第六期（**1980年以后**）　日本电影经过长期衰退后，从70年代后期开始，逐渐出现复苏的趋势。其原因可归纳为3点：①日本国民收入的增长幅度下降，对需要花费较高费用去旅游的能力锐减，不得不将兴趣转向城市娱乐场所，电影观众也随之有所增加。尽管电视每天均播放电影，但观众的心理也在发生变化，希望看到大型影片，电视屏幕的尺寸毕竟是有限度的。②出现了电影事业体系化的新倾向，即电影、电视、出版三部门采取联合作战。这一时期的日本重点影片，大都是根据畅销小说或通俗文艺作品改编，影片一经拍出，立即利用电视大肆宣传，并结合主题歌的唱片、录音带和原著来动员观众。尤其是出版部门，如日本一家颇有影响的角川书店，作为制片人闯入了电影界。它所出版的横沟正史及森村诚一的推理小说，几乎都拍成影片，并获得巨大经济效益，如市川崑的《犬神家族》、佐藤纯弥的《人的证明》、森谷司郎的《八甲田山》(1977) 等作品，票房收入均超过20亿日元。③民族化及由此而产生的怀古思想与现代性相结合，赢得一批观众的青



《幸福的黄手帕》(日本 1985)

睐。在50年代中期，日本电影是作为主要娱乐形式而存在，如今，这种娱乐性又被重新加以强调。同时，现代的大型电影也从只学外国电影的皮毛回到从内容到形式尽量走向民族化，并以时代精神来分析和判断早期的文艺作品。

日本评论界认为，80年代以后，日本电影在题材的选择及表现手法方面，均有较显著的变化，从而带来电影事业复兴的征兆。这一时期主要的作品有：降旗康男导演的《车站》(1981)、《兆治酒馆》(1983)；市川崑的《细雪》(1983)；泽井信一郎的《野菊的墓》(1981)、《早春故事》(1985)；小粟康平的《泥河》(1981)；深作欣二的《蒲田进行曲》(1982)、《上海浮生记》(1984)；山本萨夫的《啊，野麦岭·新绿篇》(1982)；藏原惟缮的《青春之门》(1982)、《南极故事》(1983)；野村芳太郎的《疑惑》(1982)；森谷司郎的《海峡》(1982)；田村孟的《濑户内少年棒球队》(1984)；浦山桐郎的《梦千代日记》；森田芳光的《从那以后》(1985)；柳町光男的《火祭》(1985) 等等。这些影片大都被列为该年度的十大佳作。

1985年，日本首次举办第一届东京国际电影节，有来自世界42个国家的137部影片参加展映，观众达10余万人次。这一年电影界涌现出不少初露锋芒的年轻导演，其中最引人注目的为相米慎二，他导演的《台风俱乐部》(1985) 及《雪的断章——热情》，均系采用长镜头摇拍的独特手法，技巧难度较大。尤其是《台风俱乐部》生动地刻画出中学生在台风经过时的复杂心情，为此，相米在东京国际电影节上获得青年导演奖，引起世界影坛的注目。此外，一些久负盛名的老导演锐气不减当年，如黑泽明导演的《乱》(1985)，被认为系集其过去影片之大成，无论从内容或场景规模来说，都堪称日本电影史上惊人之作。黑泽明并因长年对电影艺术作出的贡献而在电影界第一个被授予文化勋章。

【越南电影】

(Vietnam, cinema in)　在法国殖民主义的统治下，越南没有自己的电影业，电影院上映的都是外国影片。1945年“八月革命”后，越南中央新闻通讯部成立了电影机构，组织了第一个电影巡回放映队。抗法战争爆发，该电影机构停止活动。1948年，在南方的摄影工作者成立了电影机构，用16毫米摄影机拍摄了第一部无声纪录片《木化大捷》。尔后拍摄了20多部新闻纪录片并组织了电影放映队。1950年初，直属越南通讯署的中央电影摄制科在越北战区成立，该机构重新组织了一个电影巡回放映队，开始在宣光、太原等地活动，拍摄了一些反映抗战的纪录片如《高北谅战役》等。1951年拍摄了第一部16毫米的有声纪录片《第一届竞赛模范，英雄大会》。

1953年3月15日，胡志明主席签发了成立国营新闻和电影摄影部门的文件；1956年，越南文化部成立电影局。1958年成立了越南电影制片厂。从1953年到1959年，越南电影主要以新闻纪录片为主，共拍摄了16毫米和35毫米的影片近300部。1959年，越南拍摄了第一部故事片《同一条江》，由阮鸿仪、范好民导演。影片揭露了南越吴庭艳反动集团在外国势力怂恿下破坏日内瓦协议的阴谋，表现了越南人民要求祖国统一的意愿和斗争。

进入60年代，一些电影工作者开赴南方。越南南方民族解放阵线于1961年在南方森林里成立了解放电影制片厂。

1962年，越南人民军建立了军队制片厂。在60年代，电影创作把主要力量投入到反映北方社会主义建设、为统一祖国而斗争的政治任务中去，除纪录片外，拍摄了反映工农业生产建设的故事影片《柑橘园》(1960，导演范文科)、《白烟》(1963，导演阮翻利、黎少)、《浮村》(1964，导演陈武、辉成）等；反映越南人民参加革命斗争的影片《阿甫夫妇》(1960，导演梅禄)、《思厚姐》(1963，导演范其南)、《中线炮火》(1961，导演范文科）等；反映抗美救国斗争的故事片《在十七度线上》(1965，导演李泰宝、一轩)、《阮文追》(1966，导演裴庭鹤、李泰宝)、《年轻的战士》(1965，导演海宁、阮德兴)、《琛姑娘的松林》(1967，导演海宁)、《前线在召唤》(1969，导演范其南）等。1966年，由辉成导演的故事片《起风》是第一部反映越南南方人民抗美斗争的故事片。这时期还拍摄了第一部儿童故事片《金童》(1963，导演农益达）和第一部动画片《活该的狐狸》(1960)。初创的电影学校的首届学员也拍摄出故事片《两个士兵》和《小青鸟》等。进入70年代以后的影片有《回故乡之路》(1971，导演裴庭鹤)、《17度线上的日日夜夜》(1972，导演海宁)、《出征之歌》(1973，导演陈得)、《山村女教师》(1970，导演农益达)、《阿力夫妇》(1971，导演陈武)、《返回蒲草区的人》(1973，导演白叶）等。



《回归》(越南 1994)

1975年，南方解放，实现了南北统一。越南除继续拍摄战争题材的影片外，从1979年起，出现了一批以城市社会为背景，直接反映现代越南社会生活问题的影片，如《道路》(1979，导演农益达)、《和谐的生活节奏》(1981，导演英俊)、《远与近》(1983，导演辉成）等。

1979年，越南故事片电影制片厂改为拥有3个制片厂的越南故事片电影企业。每个厂都有相同的组织机构。接着又调整成立了越南动画片电影企业、胡志明市综合电影企业、中央新闻纪录片电影企业。这4个企业由文化部直接领导。此外，越南还有各省市、各部委领导的10余家电影制片厂，如军队电影制片厂、边防部队电影制片厂、河内电影制片厂、胡志明市阮廷昭电影制片厂等。

80年代越南电影的主要生产单位是由文化部领导的4个电影企业。据统计，1985年这4个电影企业共拍摄故事片18部，新闻纪录片、科教片89部，动画片17部。其他制片厂拍摄的影片不多。

越南的电影发行放映机构在抗法胜利后得到发展。1983年全越南约有1 220个国营放映单位，其中有298座电影院。

越南电影资料馆成立于1979年。越南电影学校创办于1959年，1979年与戏剧学校、舞蹈学校合并为越南电影戏剧学院，设有编剧、导演、摄影、表演等系，学制4~5年。

越南电影艺术工作者协会成立于1969年。全国性的电影刊物《电影》(双月刊)，创刊于1979年9月。1970年首次举办越南电影节，每两年举办一次，电影节设金荷花奖、银荷花奖。

【泰国电影】

（Thailand, cinema in） 泰国的第一部影片《苏万小姐》(1921) 是由美国制片人 H. 麦克雷在瓦苏拉蒂家族帮助下拍摄的。1927 年瓦苏拉蒂家族成立了斯里克伦影业公司，生产了泰国自己导演的第一部无声影片《双喜临门》，3 年后，该公司又生产了第一部有声影片。

第二次世界大战期间，泰国电影生产陷于停顿。当时电影被戏剧和舞台文娱节目所取代。战后，泰国电影工业有了新的发展。16 毫米彩色影片被首次引进，几部著名的戏剧被改编成电影，舞台上的男女演员转而成为电影明星。1945～1955 年，电影生产处于混乱状态。制片人寻找不到合适的电影素材，便彼此进行模仿，为了商业上的利润，不惜将片名定为已上映并叫座的影片名字。同时，他们也热衷于将大众喜爱的流行小说或小型戏剧节目拍成电影。由于技术设备等种种原因，直到 60 年代末，泰国还只是用 16 毫米彩色反转片拍片。只有一个拷贝，大多还是无声的，所以在放映时由专业配音演员通过话筒配音，因此有些配音演员深受观众欢迎。

1964 年，泰国电影制片者协会成立。



《炎日的下午》（泰国 1979）

70 年代是泰国电影发展的重要时期。由于采用了群众喜爱的泰国民歌，影片在农村观众中倍受欢迎，其中《我们农场的情歌》(1970) 一片大成功，制片人获利 6 百万铢，打破泰国影片的收入记录。这一年中，大部分制片人在影片中加入了民间乐曲。有的影片，有 30 多支民歌，而不管这些歌曲与情节是否有关。1970 年底，导演庇阿克·鲍斯特拍摄了一部与当时泰国电影风格迥异的影片——《佐尔》。在该片中，导演对摄影的角度、格调、演员技巧、剪辑技术都有所创新。虽然影片收入不如《我们农场的情歌》，但却深受赞扬。这部影片被看作样板，为许多影片作者所效仿。1973 年政府决定对制片给以财政上的支持，降低进口胶片和制片的税收，提高外国影片的税率，从而提高了国产片的产量，并全部采用 35 毫米胶片。1976 年，出现了一些新人，他们关心现实，干预社会。如帕慕波·差耶·阿隆拍摄的第一部影片《狗的生活》，描写了曼谷贫民窟的生活，提出改变贫民生活的先决条件是提高教育水平。这在泰国电影普遍模仿好莱坞和西方娱乐片、追求票房价值的潮流中，显得独树一帜，到 1985 年为止他又导演了《城雾》、《残忍的天性》、《乞丐之城》、《老和尚》等 5 部影片，成为泰国最知名的导演。

80 年代以来，泰国每年大约生产 130 部影片，在东南亚各国中仅次于菲律宾，名列第二位。泰国共有五、六个大的制片集团。有 134 个注册的电影制片人。在曼谷有 44 座一级影剧院和 60 座二级影剧院。全国约有 1 200 座电影院。泰国影片年出口量一直很低，平均 1 年仅有四、五部影片出口。同时，从 1976 年起，泰国政府征收外国影片的进口税大幅度增加，达到每米胶片 30 铢的高价，也扼制了外

国影片的进口。

【缅甸电影】

（Burma，cinema in） 缅甸从1910年起就进口外国影片，以印度和英国的最多。被称为缅甸电影之父的吴翁貌从1911年开始钻研电影的制作技术。他克服了种种困难，于1919年完成第一部缅甸纪录片《赴英谈判的缅甸代表吴吞幸的葬礼》。1921年，他集资创办了缅甸第一家电影公司——缅甸电影公司（1923年归缅玛阿瑞公司），自导自摄，完成了第一部无声故事片《爱情与美德》，一举成功。之后又拍摄《农村姑娘玛努》，更是博得观众好评，缅甸的电影制片业由是发展起来。到第二次世界大战之前，在仰光、曼德勒、毛淡棉、腊戍等城市里不断涌现新的电影公司，但能够长久维持下来的不多。虽然，英缅公司于1931年即已摄制出缅甸第一部有声故事片《勃迪克亚金屋和梭罗王》，但由于缅甸电影院大部分没有还音系统，所以无声片的摄制一直持续到1957年才终止。20～30年代的影片以爱情片和家庭伦理片为最多，此外也有历史故事片、神话故事片和佛教故事片以及少量喜剧片和打斗片。

第二次世界大战时期，电影业完全停顿。大战结束后，自1946年下半年始，各电影公司才又开始拍片。还在第二次世界大战前，缅甸的电影工作者即拍出过反对英帝国殖民主义的影片。大战后，在民族独立运动日趋高涨之中，缅甸的电影工作者为争取民族独立作出了自己的贡献，各公司拍摄出一些唤醒民众、教育人民、鼓舞斗志的反殖民主义、争取独立的影片，如《游击队》、《血盟同志》、《第一号敌人》、《革命之死》、《勇敢的青年》、《血与土地》等。

1948年，缅甸宣告独立，电影事业随着也进入了一个新的发展阶段，又涌现出一批新的电影公司。同时，部分电影公司开始掌握了彩色片的技术，摄制出《爱得对》、《爱情的传统》、《佛的一生》等16毫米彩色影片，但是由于资金不足、摄制成本高、技术要求高等原因，产量很少。1951年，缅甸政府投资创办了新闻纪录影片公司。摄制出的第一部大型纪录片是《我们的联邦》。新闻纪录影片公司是缅甸唯一的纪录影片摄制机构，也是唯一的国营制片公司。政府为了提高电影艺术水平，激发电影工作者的创作热情，拍出更多的优秀影片，于1952年成立了电影评选委员会，每年评选最佳影片和最佳演员。虽然政府支持和鼓励本国电影的生产，但是由于在缅甸没有完整的电影生产基地，故事影片的生产还是有很大的困难。50年代著名的影片有《孪生姐妹》、《自己的孩子》、《爱之花》等。1962年，政府规定各公司在拍摄新片之前，要首先将剧本送交有关政府部门审查，获准后才能开拍，1963年，政府审查机关撤销了自1948年以来摄制的数十部鬼怪片的放映权，使鬼怪片自此基本绝迹。60年代著名的影片有《爱情的泪》、《妙塔林林》、《马马中尉》、《国外的印度人》等。

1972年，缅甸政府宣传部将政府的几个电影机构合并为缅甸电影公司，主管所有影片的审查、发行、放映和新闻纪录片的摄制。1976年，缅甸电影理事会改组为缅甸电影理事会组织委员会。这是一个群众性组织，由著名电影导演、演员、剧作家、作曲家和电影公司老板们组成。该组织负责向政府有关部门转达电影界的意见，汇报电影界的工作，加强各公司之间的联系和合作。70年代以来由于电影界的

一再呼吁，政府也较前重视电影业的发展，尽可能地提供电影界所急需的胶片、化学药品及各种器材。缅甸80年代平均每年摄制70~80部故事影片。从内容上看，爱情及家庭伦理片占绝对多数，其次是武打片、神话故事片等，情节都比较简单，艺术及技术质量一般。

全缅甸共有电影院400多家，全部国营。电影杂志有两种：《缅甸电影》和《电影周刊》。

【菲律宾电影】

（Philippines，cinema in） 菲律宾是亚洲最早拥有电影的国家之一，产片数量在亚洲也名列前茅。19世纪末马尼拉已有人放映卢米埃尔兄弟的影片，20世纪初，美国人曾到菲律宾拍片。1917年，菲律宾人J. 内波穆塞诺和他的弟弟们创建了菲律宾第一个电影公司——马来亚电影公司，并拍摄了一部根据音乐喜剧改编的故事片《乡村姑娘》(1919)，在放映时请演员在银幕后配对白、歌曲和音乐。马来亚电影公司在20年代的头5年垄断了菲律宾的电影生产，并在1930年摄制了根据J. 黎萨尔的小说改编的影片《不许犯我》，颇受欢迎。1932年，马来亚电影公司的J. 内波穆塞摄制了菲律宾第一部有声故事片《金色的匕首》。有声片的出现提高了电影的娱乐价值，观众剧增，使电影生产有利可图。于是电影公司纷纷成立，电影事业兴旺起来。有人把1934~1941年称为菲律宾电影的黄金时代。由于美国的殖民统治，在这个阶段生产的菲律宾影片，如滑稽片、武打片、歌舞片、爱情片等，都完全抄袭美国影片，象好莱坞一样也以明星为中心，用一些皮肤白晰漂亮诱人的混血女郎招徕观众。

第二次世界大战开始不久，菲律宾被日军占领，影片生产几乎停顿。战后，菲律宾电影事业很快得到了恢复。比较重要的影片有M. 孔德的《成吉思汗》(1950)，这部影片于1952年在世界范围发行；L. 阿韦利亚纳的《忧伤之子》和《海上流浪》；G. de 莱昂的《西莎》等。娱乐性的商业影片仍然沿着战前以明星为中心的制片路线在发展。50~60年代，影片的数量增长了，但是艺术质量却没有提高。

自60年代以来，菲律宾影片年产量约在140~250部之间。最高年产量是1971年的251部，1982年的产量是148部。这些影片绝大部分是纯娱乐片，丝毫不反映菲律宾的现实生活，尤其是那种以性与暴力为主题的影片。60年代末到70年代初一度盛行根据色情连环画拍摄的黄色影片，吸引了大量观众，卖座经久不衰。如影片《被奸污的人》在马尼拉放映，头3天就赢利数百万比索。

70年代以后涌现了一批创作态度严肃的中青年导演，他们的作品使菲律宾的电影面貌有所改观，有些成为国际知名导演。他们大多数坚持电影要反映社会的创作原则，摄制了不少具有一定水平的电影。如L. 布罗卡在1978年拍摄的《霓虹灯光下的马尼拉》，描写到城市谋生的贫困农民遭到的苦难，这部影片被认为是70年代最重要的菲律宾影片。他的另一部影片《英香》(1977) 写一个年轻姑娘在贫民窟中的遭遇，影片在戛纳国际电影节上得到好评。此外，M. de 莱昂拍摄的心理影片《漆黑》(1976)，描写上层社会资产阶级价值观念的《偷欢》(1977) 等片都在国外得到好评。E. 罗梅罗在1976年拍的《一如既往》，通过一个青年从农村到马尼拉的遭遇，探索了在西班牙和美国殖民统治交替时期的文化特征和民族性问题。但

是在菲律宾年产一百多部影片中，好的和比较好的影片一般不到10部。

菲律宾全国有电影院1 200家，每天观众约165万。外国片从战后就泛滥菲律宾影院，但由于政府采取措施，进口影片从50年代的每年800多部下降到1982年的205部。即使如此，进口影片的数量仍然比国产片多。

为了鼓励提高国产影片质量，设了各种奖和机构。马尼拉时报于1950年设立了玛利娅·克拉拉奖，两年以后由菲律宾电影艺术与科学学院奖所代替。1981年成立了菲律宾电影发展委员会和菲律宾电影学院。1982年1月又成立了菲律宾实验电影部门以促进菲律宾电影的发展。此外，菲律宾还设有一种最高荣誉奖，即国家艺术家奖，获奖者有L. 阿韦利亚纳和G. de莱昂。

菲律宾于1982年初举办了马尼拉国际电影节，有几十个国家参加。1983年1月举办第2届马尼拉国际电影节，比前一届规模更大更隆重。

【印度尼西亚电影】

(Indonesia, cinema in)　由于长期处在殖民统治下，印度尼西亚电影生产起步较晚。20世纪20年代中期，始有荷兰人和华人资本的小电影公司出现，荷兰人所拍影片多模仿好莱坞情节片，华人所摄影片则多为侦探、神话和武侠类，且产量都不高。

1933年，印度尼西亚人巴什蒂亚尔·埃芬迪与中国人一起导演了《安佳·达西玛》，这是印尼拍摄的第一部有声影片。1934年，荷兰人M. 弗兰肯在印尼自编自导了一部表现爪哇农村生活的半纪录性的影片《稻米之歌》，第一次起用印尼人担任演员。这些影片为印尼民族电影的起步创造了条件。1937年，商业上最成功的影片是由华裔、荷兰裔印尼人联合导演，由印尼著名歌唱家鲁姬亚主演的《月光曲》。同年，印尼人开始自己组织生产影片。

日本占领时期（1942～1945），电影业完全控制在侵略者手中，仅拍了4～5部影片。其中，贝尔巴塔·沙里的《胡基安》和S. 巴林狄赫导演的《我的梦》，被认为是具有印尼民族特色的影片。

印尼独立前，最有影响的电影公司是华裔郑锦熙父子的爪哇电影公司，它为印尼的电影事业培养了一批人才，同时也摄制了一些受东南亚观众欢迎的影片，如《梭罗河之誓》、《一条手巾》等。1945年，共和国成立后，由于同卷土重来的荷兰殖民军作战，电影生产几乎完全中断。直到1948年，在临时首都日惹拍出了《铁古泰隆河之泪》(巴林狄赫和安德佳尔·阿斯马拉导演）之后，电影生产才开始恢复。

1950年，国家电影制片厂在万隆成立，它除自己生产纪录片和故事片外，也对私营公司提供技术服务。当时印尼共有4家私营公助公司：柏沙里公司、柏菲尔公司、飞鹰公司和金箭公司。这时期，印尼有进步意义的影片是柯托特·苏卡迪导演的《残疾人》(1952)、巴斯基·埃芬迪导演的《归来》(1952)、伊斯梅尔·乌斯马导演的《不可饶恕的罪行》(1951）等。在废除了与荷兰签订的林芽椰蒂协定之后，印尼摄制的较重要的影片有《查雅布拉纳》(1958，柯托特·苏卡迪导演)、《战士》(1959，伊斯梅尔·乌斯马导演)、《杜朗》(1961，巴赫迭·夏坚导演)、《小星》(1963，维姆·翁保合导演）等。

1963年发生政变后，影片产量减少。为了保护本民族的电影，政府情报部设置

了电影管理机构，向进口影片征收税金，国产片产量逐年增加。到60年代末，印尼电影在东南亚已有一定竞争能力。70年代以来，印尼曾提出拍摄树立自己民族形象的影片，并于1979年设立国家电影委员会，参加管理影片生产、发行和人才培养等。到80年代初，影片年产量一度达50多部。但到1985年前后，年产量又降至10部左右。这一段时间内重要导演有维姆·翁保合，其代表作是《妈妈》(1972)、《无辜的新嫁娘》(1974)、《情夫》(1975)；T. 朱乃迪，代表作是《幻想破灭》(1973)；苏瓦尔迪·哈桑，代表作是《义子》(1974)、《绝望的泪》(1975)；堤古赫·卡拉西，代表作是《1828年11月》(1979)；阿米·普里约诺，代表作是《雅加达、雅加达》(1977)、《西堤·珀蒂威医生回到农村》(1980) 等。

【印度电影】

(India, cinema in)　19世纪末印度开始建立电影事业。

无声电影时期　1896年，在孟买第一次放映了L. 卢米埃尔的影片。以后10年中，外国制片人不断带来各种新影片，在孟买和印度其他大城市放映。这些放映活动激起了一些印度人的制片兴趣，萨·达达以两位摔跤家的表演和训练猴子为素材拍摄了印度最早的两部短片，被誉为印度电影的先驱。

1900~1910年，印度拍摄的短片和纪录片内容主要反映印度人民的生活、自然风光、重要的政治事件、趣闻或舞台剧，如孟买制片人F. B. 塔纳瓦拉拍摄的《光辉的孟买新风貌》和《灵柩游行》，加尔各答电影创始人希拉腊尔·森拍摄的《阿里巴巴》和《萨拉尔》等舞台剧的片断等。随着制片业的发展，出现了影片公司，加尔各答戏剧界著名人士杰姆拉吉·弗拉姆吉·马登创建的艾尔芬斯坦影片公司几乎独霸了当时印度的短片生产。

1912年，R. G. 托尔内以一位印度教圣徒的事迹为题材拍摄了故事片《蓬达利克》。由于该片的摄影师是英国人，因此印度确认1913年D. G. 巴尔吉拍摄的《哈里什昌德拉国王》为印度第一部故事片。《哈里什昌德拉国王》取材于印度神话故事，受到观众的欢迎。这部影片为印度电影事业奠定了基础，同时为以后印度影片的形式、内容和表现手法提供了具体的模式。因此，巴尔吉赢得了“印度电影之父”的赞誉。此后，印度故事片生产蒸蒸日上，涌现出了不少新作品，如《火烧楞迦城》(1917)、《迷人的巴斯马苏尔》、《忠诚的苏尔达斯》、《卡杰和德维雅尼》和《莎恭达罗》等。它们都取材于《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》两大史诗或印度神话故事。到1920年，印度已经拍摄了20部故事片。

1918年制定了“印度电影法”，规定了对电影审查的制度，并于1920年在孟买、马德拉斯和加尔各答3个电影中心城市建立影片审查委员会，指定担任警察局长的英国人为主任，审查权力落入英国人之手。但是，英国的控制并不能扼杀印度民族电影的发展，新的影片公司和制片人不断涌现，一些进步的制片人以电影为武器向英国殖民者进行着斗争。传播爱国思想的影片《向母亲致敬》、《纺车》和《印度斯坦的女儿》等受到观众热烈欢迎，纪录甘地领导的火烧洋布运动的新闻片更是震撼人心。1919年，巴尔吉的学生巴布罗·潘特在马哈拉施特拉邦的科拉普尔创立了马哈拉施特拉影片公司，拍摄了很多艺术水平较高的影片，如《赛兰特里》、



印度电影常见的歌舞场面

《雄师之城》、《抗暴君记》等。这些影片以保卫祖国、反抗外族侵略为内容，以豪华的场景，艳丽的服饰和惊险的情节见长，因而取得了极大成功，潘特被称为是第二位印度电影开拓者。德里的 H. 雷伊则以和外国合拍影片著称，1925 年他在德里大东电影公司和德国慕尼黑的艾麦尔卡公司合拍的《亚洲之光》中叙述了锡塔尔特王子宣讲佛教教义和涅槃的故事，影片虽然在印度没有收到显著效果，在欧洲却获得了惊人的成功，雷伊也因主演此片蜚声国际影坛。后来，他又以修建泰姬陵的民间故事为题材和德、英两国的影片公司合拍了《设拉子》。20 年代中期，印度出现了几部反映现实生活问题的影片，最成功的作品是孟加拉邦的蒂伦·甘古利于 1926 年自导自演的讽刺喜剧片《从英国归来》，它对鄙视本民族文化，盲目崇洋的人进行了尖刻的嘲讽，这部影片引起了轰动，片名《从英国归来》成了人们嘲讽欧化的常用词。

1925 年巴布罗·潘特拍摄的《印度的夏洛克》也是最有代表性的社会问题影片，它揭露了印度农村残酷的高利贷剥削和农民的贫困生活，博得社会舆论的好评。此外，《眼镜蛇》、《20 世纪》、《新印度》、《罪行与惩罚》、《沙尔达》等也都是现实题材的影片。

这一时期许多制片人开始从历史和文学作品中选材，马登剧院最先把孟加拉著名作家班吉姆·钱德拉的 9 部文学作品搬上银幕，拍摄了《卡巴尔·贡特拉阿》(1929)、《吉祥天女》等优秀影片。这一时期有声誉的导演还有苏杰特·辛格、阿德希尔·伊兰尼、J. B. H. 瓦迪亚、钱杜拉尔·沙等。

20 年代至 30 年代初是印度电影最繁荣的时期，无声影片的产量持续上升，1931 年高达 207 部，并且出现了《德维达斯》、《玩具车》、《吉莉巴拉》、《地狱天堂》等优秀作品。1932 年，大量外国有声影片输入印度，使无声影片市场受到很大冲击，产量急剧下降到 80 部。1934 年，年产仅 7 部，1935 年完全停产。至此，无声电影时期宣告结束。

早期有声电影 1930 年，帝国影片公司导演阿德希尔·伊兰尼受到外国有声影片的启发，制作了印度第一部有声影片《阿拉姆·阿拉》。影片题材取自《一千零一夜》，场景瑰丽多彩，穿插了 10 个歌曲和许多舞蹈场面。影片上映后引起了轰动。由于有声影片的摄制需要较高的技术和设备条件，所以 30 年代的制片业主要集中在孟买、加尔各答和马德拉斯等大城市。以孟买有声影片公司，加尔各答的新戏剧影片公司和高尔哈普尔的晨光影片公司实力最雄厚，它们在 30 年代几乎垄断了印度有声电影的摄制和发行。

30 年代是印度民族独立运动活跃时期，现实主义倾向在电影中日见增强。出现一批卓越的导演和影片，如 D. K. 博斯、P. C. 巴鲁阿和他们抨击社会不平等的《德维达斯》(1935)，V. 森达拉姆和他的反对包办婚姻的《不速之客》(1937)、与教族对立的悲剧《邻居》等。

有声电影使演员的阵容也发生了很大


《流浪者》(印度1951)

变化。由于影片采用了舞台剧题材和穿插大量歌舞，歌舞演员和戏剧演员登上银幕，身价倍增，作曲家和音乐指挥成了电影的主要支柱。许多早期有声影片实际是通过电影机再现的舞台剧。30年代末期，印度电影工业在全国工业中占第八位。

第二次世界大战期间，完全依靠进口的电影胶片奇缺，影片的长度被严格限制在11 000英尺以内，产量也下降了，战后才又回升。残酷镇压民族独立运动的英国殖民政府于1943年加强了对影片的审查，稍一涉及国内政府或殖民主义，影片即遭禁映。1946年，孟加拉人民戏剧协会和进步导演K. A. 阿巴斯合作拍摄了《大地之子》，表现了1943年孟加拉邦大饥荒中灾民的悲惨遭遇。这部影片成为印度第一部新现实主义影片。1946年，V. 森达拉姆导演了《柯棣华医生的不朽事迹》，以柯棣华医生投身中国的抗日战争并以身殉职的悲壮故事为题材。这两部影片都是印度电影史上的不朽之作。

独立后的印度电影 第二次世界大战后，英国难以继续直接统治印度。1947年，印度自治；1950年独立，成为共和国。印度电影也随之起了变化，一批新的电影艺术家成长起来了，他们不愿被娱乐片的洪流所吞噬，要求真实地反映现实。如1949年霍什拍摄了《不幸的人们》。这部影片和《大地之子》一样，也是表现农民的，同样真实地再现了饥寒交迫中农民们的悲惨生活。1953年，阿巴斯把安纳德描写英国茶园老板对印度茶工剥削和迫害的小说《两叶一芽》改编成影片《旅伴》，由于政府的干预，未能完全忠实于原作。

1953年，B. 罗伊完成了《两亩地》。这部影片在印度电影史上占有重要地位，它的主题和表现手法都突破了印度电影的传统模式，表现了农民和土地的关系，揭示了农民的内心世界，创造了真实可信的人物性格，并将音乐和内容有机地结合在一起。50年代中期具有优良电影传统的孟加拉邦涌现出一批青年导演，他们举起“新电影”的旗帜，指出“电影不是低级水平的娱乐形式，而是一种严肃的表现手段”，强调“降低生产成本，减少室内布景和多拍外景，选择与人民密切相关的题材”。新电影运动的代表人物是S. 雷伊和M. 森，雷伊导演的第一部“新电影”影片《道路之歌》(1955) 向观众展示了孟加拉农村生活的真实图景，获第9届戛纳国际电影节的“人权证书奖”和其他6项国际电影奖，成为印度电影史中罕见的范例。雷伊的20多部影片绝大多数都获得了成功，M. 森的作品绝大多数表现印度社会的贫困、剥削、政治事件和阶级斗争。


《海誓山盟》(印度1983)

当代印度电影 60年代，印度的影片年产量达300多部，在新电影运动的影响下，涌现出不少优秀作品，主要是地区语言影片，其中以孟加拉语影片艺术水平最高。S. 雷伊的《两少女》(1964)、《大都会》(1963)、《查鲁拉达》(1964)、《主角》(1966)、《歌手古比和鼓手巴卡》(1968)、《森林中的日日夜夜》(1970)、《动物园》等都在这一时期完成，而且在印度国内和国际上多次获奖。南印度影片《恒河母亲，我向您献上黄色的圣衣》轰动一时，它的成功使各地区制片人受到鼓舞、竞相拍片。印地语影片中，M. 森的《舒姆先生》(1969) 被誉为“新电影”的典型作品。其他如V. 森达拉姆的《潜逃》和K. A. 阿巴斯的《黑夜笼罩着孟买》(1968) 等片也都是当时的一流作品。

70年代，印度政局动荡不定，阶级矛盾激化，社会问题严重，贫困的人民群众把摆脱重重困境的希望寄托于幻想之中，以寻求精神上的解脱。有些商业制片人为了迎合群众的这种心理和谋求更多利润，便模仿西方影片，拍摄了风行一时的“武打片”。影片的情节纯属虚构，大致相同，形成一种模式；影片摄制成本高，场景豪华，而且有强大的明星阵容参加演出，构成了独具特色的“多明星片”。这对于一向以明星来判断影片好坏的印度观众自然有非凡的吸引力。武打明星阿·巴詹主演的《烈焰》在全国上映3年之久，场场满座。此外，如《牺牲》、《友谊》等也红极一时。

70年代以来，新电影运动向前发展，扩及全国，涌现出新一代的导演，他们按照“新电影”的精神制作影片。夏姆·贝内格尔导演的印地语影片《幼苗》(1974) 描述贱民的悲惨处境和为争取平等的社会地位进行斗争，M. S. 萨图的印地语影片《热风》(1973) 叙述印巴分治后穆斯林家庭的离散和苦难，G. 阿拉万坦的马拉雅拉姆语影片《到来》(1974) 揭露了印度社会的阴暗面，P. R. 雷迪的坎纳达语影片《最后的仪式》(1970) 批判了婆罗门繁琐的宗教仪式和偏见，G. 尼哈拉尼的印地语影片《受伤者的哭声》(1980) 揭露了资产阶级法律的虚伪性。这些影片从各个侧面反映了印度社会的现实问题。

到1985年，年产影片达912部，自1971年以来，连续14年居世界首位。其中大部分仍然是以爱情和歌舞为主的娱乐片。这类影片在农村有广大市场。但在城市中，由于电视和录相的迅速发展，电影观众锐减，大大影响了制片业的收入。另一方面，印度社会危机不断加深，群众迫切要求看到反映和解决现实生活问题的影片，这时期武打片逐渐失宠，代之而起的是社会题材影片。

地区语影片生产状况 1985年，以孟买为生产中心的印地语影片产量为170部左右。印地语影片以商业娱乐片为主，近年来，有些导演根据社会的变化和其内部矛盾，拍摄的现实题材片增多，如尼哈拉尼的《半真半假》、赛义德·米尔扎的《约西为正义走上法庭》、萨图的《探索》等。此外，还有贾巴尔·帕尔·巴苏的《黎明》和玛·帕特的《意义》。它们不同程度地受到新电影运动的影响。

以马德拉斯为生产中心的南印度影片约占印度影片总产量的一半以上。南印度的主要语言是泰米尔、泰卢固、坎纳达和马拉雅拉姆语。由于语言的限制，南印度影片主要在南印度流行。近年来，制片商为了将影片打入其他地区，常制成两种或三种语言的版本。

泰米尔语影片以泰米尔·纳德邦的首府马德拉斯为制片中心，年产量100多



《庄严的狩猎》(印度 1976)

部。近年来，拍摄了一定数量的社会题材片和艺术片。如著名导演 K.S. 萨图玛塔万的《现实》、青年导演 N. 纳里哈兰的《毒气》、考玛尔·斯瓦米纳坦的《一个印度人的梦》等。此外，还有丁·马亨德兰的《癌》，南坦达卡姆的《渴望》，约翰·亚伯拉罕的《婆罗门村中的驴》等都是较好的现实题材影片。

安德拉邦每年拍摄泰卢固语影片约150多部，自1931年至80年代，共生产泰卢固语影片近8 000部。现邦政府对邦内拍摄的任何语言影片都资助5万卢比。邦首府海德拉巴的制片条件和设备十分优越，成为仅次于孟买和马德拉斯的制片中心。1984年泰卢固语影片产量为170部，居全国首位。近年来，在新电影运动的影响下，出现了一些社会题材片，最突出的是著名导演纳辛卡·罗编导的《彩色的梦》和《斯里·斯里》。

卡尔纳塔克邦的坎纳达语影片在70年代曾以多部影片荣获国内和国际电影奖而轰动一时，新电影运动在该邦影响较大。著名导演吉里什·卡尔纳德、B.V. 卡兰兹、M.S. 萨图、普莱玛·卡兰兹都是它的积极支持者。萨图导演的《饥荒》、普莱姆·卡兰兹的《小寡妇》和吉里什·卡萨拉瓦利的《三条路》等都是影响很大的影片。

坎纳达语影片多取材于南印度的文学作品。80年代年产100部，许多影片复制成印地、泰米尔、泰卢固、玛拉雅拉姆语版本在南印度广泛流通。邦政府对摄制每部坎纳达语影片资助5万卢比，还设立了制片人、导演、技术人员和剧作家等各种奖励，并计划把班加罗尔建成电影城。

喀拉拉邦的马拉雅拉姆语制片业始于30年代，到60年代中期才有较大发展，1984年产量为121部，1985年略增。邦政府积极支持影片生产，对本邦拍摄的每部马拉雅拉姆语影片都资助5万卢比。70年代以前，该邦生产的影片以歌舞、爱情和对话为主，80年代，有些导演因受到新电影运动的影响，逐渐转向现实。如：阿杜尔·高帕拉·克里希纳导演的《捕鼠器》(1982年获英国学院奖)，阿拉万坦的《曙光》、《金色的悉多》(1977)和《伊斯塔潘》(1979)，I.V. 赛义斯的《国家》和《寂静》等。这一时期的杰出作品还有萨辛塔兰的《彼岸》、P. 帕特马利坚的《在何处栖身》、K. 乔治的《雷卡之死》、巴拉坦的《隆隆声》等。

以加尔各答为生产中心的西孟加拉邦是印度重要的电影发源地之一，也是新电影运动的发源地，对印度电影做出了巨大贡献。自20年代起，就已办起了庞大的电影公司，相继出现了杰出的人物 J.F. 马登、D. 甘古利、P.C. 巴鲁阿、D.K. 博斯等。S. 雷伊和 M. 森更是蜚声国际影坛，他们的作品扩大了印度电影的国际影响。孟加拉邦年产影片20余部，1985年为25部，其艺术水平在印度电影中是较高的，以题材严肃，手法严谨细腻著称。

70~80年代以来，由于孟加拉语影片流通的市场太小，一些著名导演纷纷拍摄印地语影片。雷伊的《家和世界》(1984)、阿帕纳·森的《最终的作用》、M. 森的《废墟》(1984)、高特姆·高士的《横渡》

(1984)、C. 达斯·古普塔的《死胡同》都是印地语版本。

其他地区如马哈拉施特拉邦、古吉拉特邦、阿萨姆邦、旁遮普邦、奥里萨邦、曼尼普尔邦和克什米尔邦等分别在发展马拉提、古吉拉特、阿萨母斯、旁遮普、奥里亚、曼尼普尔和克什米尔语影片方面，都不遗余力地给予积极支持。如马哈拉施特邦计划把首府建成电影城；古吉拉特邦政府设立 1976～1982 年优秀影片奖；奥里萨邦对拍摄的每部奥里亚语影片资助 10 万卢比，对在本邦拍摄的其他语言影片资助 5 万卢比，就连最小的邦曼尼普尔邦政府也对拍摄黑白片资助 5 万卢比，彩色片资助 10 万卢比。这些积极措施对发展本邦的电影起了一定的推动作用。但是，由于语言的局限性，这些地区的影片往往只能在本地区放映。

80 年代印度年产 900 部左右 17 种地区语言的影片，有 11 000 家影院，60 家制片厂、38 家洗印厂、26 个电影实验所，约 400 种电影杂志，从业人员 25 万人，每年耗资 20 多亿美元，观众每天达2 000 万人次。1985 年，印度向亚非和苏联东欧各国出口 525 部影片，赚取大量外汇。印度电影出口主要是印地语影片，其次为南印度 4 种主要语言影片。过去，影院中主要放映商业片和外国影片，“新电影”影片只能被安排在早场放映，近年来则经常出现在影院的银幕上，而且座无虚席，它们在国际上得奖远远超过商业片。“新电影”在印度电影财政公司的资助下已经发展成为一支可以和商业电影相抗衡的力量。



《大篷车》(印度 1979)

【巴基斯坦电影】

(Pakistan, cinema in)　1947 年，巴基斯坦与印度分治，电影事业在原有的基础上有了进一步发展。

电影业的发展　印、巴分治前，拉合尔曾是次大陆电影业中心之一。早在 1924 年，拉合尔就生产了无声片《时髦女郎》。1931 年，印度第一部有声片《阿拉姆·阿拉》上映后，第二年拉合尔就生产了以旁遮普著名民间故事为题材的有声片《希尔与朗恰》。《希尔与朗恰》是次大陆第一部旁遮普语影片。大东电影公司拍摄的描写佛陀生平的影片《亚洲之光》(1925) 使印度次大陆影片首次在国际上获得巨大的成功，至分治时，拉合尔已有 6 家电影制片厂。由于分治时发生的动乱，有的制片厂遭到破坏，信仰印度教的电影工作者纷纷去了印度，许多机器设备和正在拍摄中的电影底片也被带走，曾经兴盛一时的拉合尔电影业完全陷于瘫痪。不久，一些著名的穆斯林制片人、导演、音乐编导、演员和发行人从印度来到巴基斯坦定居。他们和当地的同行一起，开始了建设巴基斯坦电影业的工作。其中，纳齐尔、肖各特·侯赛因·里兹维、鲁格曼·艾哈默德、古拉姆。海德尔、W. Z. 艾哈默德等人后来都成了巴基斯坦电影业的支柱。

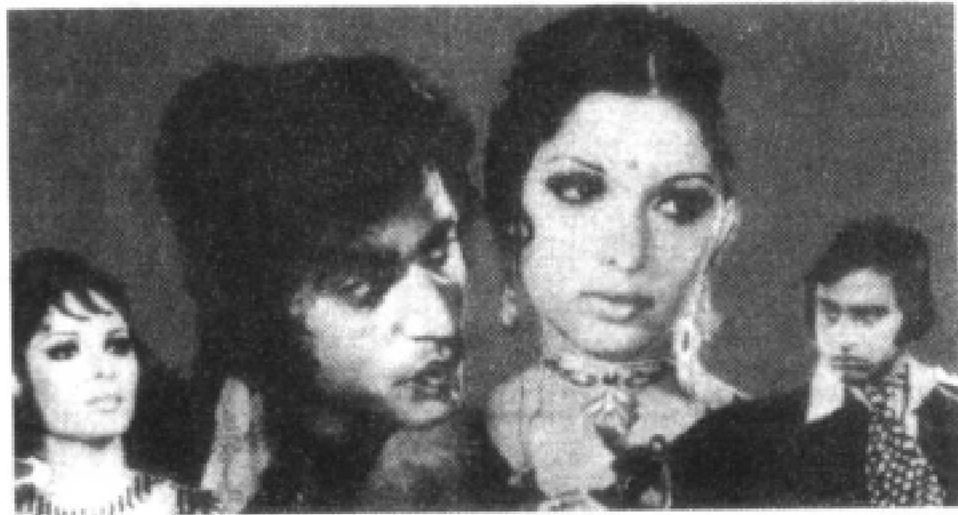
1948 年 9 月 2 日，本焦利电影制片厂推出了该年度唯一的一部乌尔都语影片——《相思》。该片被许多人认为是巴基

斯坦的第一部影片。但是，一部分人认为该片实际上完成于巴基斯坦独立之前，而以伊斯兰社会中妇女地位为题材的乌尔都语片《莎希达》(1949 年 3 月上映，鲁格曼导演）才是巴基斯坦的第一部影片。1949 年，巴基斯坦生产了 5 部乌尔都语片和 2 部旁遮普语片，但只有纳齐尔导演的旁遮普语片《婚礼》获得了成功。该片的成功鼓舞了巴基斯坦电影界。1950 年，影片产量上升为 13 部。1951 年，肖各特·侯赛因·里兹维在拉合尔创建了夏赫努尔电影制片厂，该厂设备先进，填补了巴基斯坦电影业在技术设备方面的空白，它的建立被认为是巴基斯坦电影业的一个重要进展。

但是，巴基斯坦的电影业从一开始就遇到了印度电影强有力的竞争。印度影片毫无限制地大量输入，严重阻碍了巴基斯坦电影业的发展，许多制片人和发行人实际上成了印度电影制片人的代理商。从 1947 年到 1954 年的 7 年里，整个电影业几乎为这些代理商所控制。国产影片的卖座率受到严重影响。这种情况引起了普遍的不满。巴基斯坦电影界多次呼吁政府采取措施。保护本国的电影业，为此还发生了有组织的抗议运动。面对这种情况，巴基斯坦政府陆续作出一些规定，如进口一部印度影片，必须同时出口一部国产影片；东巴基斯坦进口的影片不得在西巴基斯坦放映，反之也同样。后来还规定影院必须以 85% 的放映时间放映本国影片。与此同时，一些巴基斯坦制片人也宣布要拍出自己的优秀影片。达乌德·姜德导演的《萨西》(1954）和安瓦尔·格玛尔导演的《隐姓埋名的人》(1954）取得了成功。新的政策和巴基斯坦电影界的努力推动了巴基斯坦电影业的发展。1955 年，影片产量上升到 19 部，一些原来热衷于发行印度影片的发行人也开始为发展本国电影而努力。如阿迦 G. A. 古尔于 1954 年在拉合尔建立了常新电影制片厂。同年，赛义德 A. 哈龙在卡拉奇创建了东方电影制片厂。他凭借哈龙家族的影响，获得了“科伦坡计划”提供的全套制片厂设备。东方电影制片厂很快拍出了《选择》(1955)、《还是处女的寡妇》(1956）等影片，还拍了第一部信德语影片，大大推动了卡拉奇的电影业。1959 年，巴基斯坦政府又决定禁映 1954 年 7 月以前进口的 618 部印度电影，以保护本国电影业的发展。

1950～1959 年，巴基斯坦共生产影片 194 部。比较成功的乌尔都语影片有《头巾》(1952)、《隐姓埋名的人》(1954)、《萨西》(1954)、《叛逆》(1956）等等。比较成功的旁遮普语影片有《美如月》(1951)、《杜拉帕蒂》(1956)、《女车夫》(1957)、《格尔达尔·辛格》(1959）等。

60 和 70 年代是巴基斯坦电影业不断发展的时期。1965 年印、巴战争后，巴基斯坦完全禁止上映印度影片，巴基斯坦电影界利用这个机会取得了相当的发展，影片产量逐年上升，旁遮普语、信德语、普什图语影片有了新的发展，出现了一批新的导演、电影剧本作家和电影明星。但是，也有一些制片人借机模仿抄袭。另外，少数电影明星垄断了银幕，他们同时参加多部电影的拍摄，影响了表演水平的发展。在 70 年代，有些影片迎合观众追



《永恒的爱情》(巴基斯坦 1981)

求刺激性场面和色情舞蹈的不良倾向，色情内容也有所增加。这一时期影片产量上升，但优秀影片仍然很少，比较成功的乌尔都语影片有《烈士》(1962)、《明灯》(1962)、《盖头》(1963)、《纳依拉》(1964)、《人性》(1967)、《人世间》(1970)、《人与驴》(1973)、《永恒的爱情》(1975)、《镜子》(1977)、《一把大米》(1979)，等等。

自80年代以来，巴基斯坦影片产量下降，电影业危机重重。

巴基斯坦电影业完全由私人投资经营，制片人首先考虑的是影片的经济效益。因此，巴基斯坦影片基本上都是娱乐片，影片题材大多为男女恋情、家庭矛盾、土地纠纷、社会弊端、历史故事、民间传说等等。巴基斯坦影片富有民族色彩，每部影片都有歌舞。歌曲和舞蹈被当作不可缺少的表现手法。巴基斯坦影片以言情见长，表现手法细腻。但许多影片情节雷同，缺乏新意，影片内容与现实生活距离较远，不能触及真正的社会问题。

巴基斯坦主要以票房价值来衡量影片的成功与否。据雅辛·戈里贾所编《电影手册——86》对2 167部影片的统计，属于"成功"的占20.4%（443部）、"中等"的占17.5%（380部）、"不成功"的占62%（1 344部）。巴基斯坦没有培养电影专业人员的专门学校和机构，也影响了影片质量、导演水平和演员技巧的提高。80年代以来，由于电视日益普及、录像机大量涌入、录像机和录像带租金大幅度下降以及电影审查严格、税收繁重等原因，电影业陷于严重的危机之中。

巴基斯坦纪录片的生产十分薄弱，仅新闻部和电视台拍摄纪录片、新闻部拍的纪录片除供电影院和各地"国民中心"放映外，还通过流动放映车到边远地区放映，巴基斯坦电视台拍了不少纪录片，题材也很广泛，但只在电视上播映，另外，少数制片人也拍了一些纪录片参加国际评奖活动。

电影机构　中央电影审查委员会是根据1963年"电影审查法令"设立的一个负责审查电影的专门机构，隶属于文化、体育和旅游部。该委员会总部设在伊斯兰堡。在拉合尔和卡拉奇设有分部。委员会分为若干审查小组，轮流审查影片。各电影审查机构均按照政府颁布的"电影审查条例"审查电影。国家电影发展有限公司建立于1973年6月15日，该公司大部分股份由政府控制，并获得巴基斯坦广播公司、巴基斯坦电视公司、巴基斯坦国家银行和国家艺术委员会的支持。

巴基斯坦在80年代有电影制片厂7家。卡拉奇有2家：东方电影制片厂、国际电影制片厂。拉合尔有5家：夏赫努尔电影制片厂、常新电影制片厂、A. M. 电影制片厂、巴利电影制片厂、夏巴布电影制片厂。巴基斯坦的电影制片厂不包括导演、演员和编剧人员，只有拍摄设备和技术人员。电影制片厂主要向制片人出租设备，提供技术服务。有的制片厂老板另有自己的制片机构，临时招聘演员、导演，投资拍片。

据《电影手册——86》统计，巴基斯坦有电影院813家。其中卡拉奇、拉合尔、拉瓦尔品第、白沙瓦、海得拉巴、木尔坦、费萨拉巴德、古杰兰瓦拉和锡亚尔科特等9个大、中城市有电影院287家，占35.3%；其他小城市有电影院526家，占64.7%。

巴基斯坦独立初期就建有电影制片人协会和发行人协会，但成立日期说法不一。现在的巴基斯坦电影制片人协会于1960年正式登记成立。该协会是制片人的全国性组织，协会主席每年选举一次，由

卡拉奇和拉合尔的制片人轮流担任。正式登记的制片人有300左右。

现在的巴基斯坦电影发行人协会于1962年登记成立。总部设在卡拉奇。全国现有电影发行机构约300家。电影发行分南、北两区。南区包括信德省和俾路支省，北区包括旁遮普省和西北边境省。

电影奖 巴基斯坦电影奖有“全国电影奖”和“尼加尔公共电影奖”。“全国电影奖”从1984年起设立。1984年12月在拉合尔举行了为期一周的电影节并召开了全国电影大会，共评出11项奖。1985年12月在拉合尔举行了第2届电影节，由全国电影会议评出13项奖。“尼加尔公共电影奖”由《尼加尔》周刊组织评选。自1958年以来，每年下半年评选出上一年的优秀影片。评奖范围包括纪录片，近年来又增加了有关电视剧的项目。“尼加尔公共电影奖”项目众多，最多时达35项。

对外交流 巴基斯坦自1956年参加北京亚非电影节以来，经常以一部或多部影片参加各种国际电影节。至1985年止，除若干纪录片外，有两部故事片获奖。一部是根据著名诗人费兹·艾哈默德·费兹的小说改编的新现实主义影片《醒来吧，天亮了》(1959)，获1960年莫斯科国际电影节最佳外语片奖，另外还获得了美国罗伯特·费拉哈迪电影基金会的奖励；另一部是《再犯一次罪吧》，获塔什干国际电影节最佳影片奖。

巴基斯坦先后举办了中国、南斯拉夫、罗马尼亚、法国、波兰、捷克斯洛伐克、民主德国等国的电影节。

80年代以来，巴基斯坦和斯里兰卡、尼泊尔、孟加拉国、泰国等合作拍摄了一些影片。

【孟加拉电影】

(Bangladesh, cinema in) 1972年孟加拉国独立前称东巴基斯坦。1953年，有志于电影事业的阿卜杜尔·贾巴尔·汗筹建了伊克巴尔电影公司。1956年，他以自己的舞台剧本为蓝本，摄制了一部故事片《面孔与面具》，后来被认为是孟加拉第一部电影。此片大量采用外景，并且冲破了妇女不能登台表演的陈规，让女子走上银幕。虽然影片摄制比较粗糙，但具有鲜明的民族性，吸引了大量观众，获得了成功。

1957年，当时的东巴基斯坦建立了电影发展公司，并开始营业。它为私人制片商提供设备和技术服务。这为后来的孟加拉电影事业的发展进一步打下了基础。1956～1965年是东巴基斯坦电影的初创阶段，主要是以神话、民间故事和小说等为题材拍摄情节简单的故事片。在这一阶段拍了28部影片，上座率较高的只有4部，这4部中有两部电影艺术水平较高，1958年拍的《天将破晓》在莫斯科国际电影节获金质奖，1964年拍的《玻璃墙》获得1965年巴基斯坦国际电影节11项奖。

1966～1969年，这一时期的影片主要是把一种乡村流动演出的民间戏剧“贾特拉”拍成电影。这种电影深受群众的喜爱，并且吸引了大量农村观众。1965年，电影导演萨拉哈丁根据乡间传统戏剧所拍的电影《种植》公映后受到人民群众的热烈欢迎，获得了巨大的成功。因而利用乡村戏剧摄制的影片迅速增加，同时也促进了民族电影的繁荣。1965年东巴基斯坦只生产5部影片，1967年上升到14部，1968年达25部。

1970～1975年，由于影片的乡村戏剧

形式的局限性，而且囿于固定程式，所以在风行一时之后开始衰落。这时社会政治矛盾尖锐化，电影界开始注意摄制反映社会现实的影片。1970年，导演Z. 拉伊罕摄制了以争取独立斗争为背景的故事片《生活的掠影》。

孟加拉独立战争时期，故事片停拍，让位于纪录片，其中影响较大的有《停止种族灭绝》、《一个国家诞生了》、《解放战士》等。

1971年12月，独立战争结束，1972年孟加拉成为一个独立国家。此后，孟加拉国电影事业得到了发展，一大批后起之秀加入了电影工作的行列，影片的形式和内容都深入到新的领域，这个时期主要是以描写独立战争为题材的影片。其中艺术水平较高的有《那十一个人》、《初升太阳的光焰》、《孟加拉之虎》、《战争》等。

1975年以后，随着政治形势的稳定，影片题材和风格趋于多样化，一些编导在提高艺术水平方面也进行了新的尝试，如描写残酷的教派仇杀的《早安》(1976)、叙述战争造成家庭不幸的《五彩缤纷的云》(1976)、歌颂一对青年男女突破贫富界线恋爱的《越界》(1977)、描述与盗窃犯作斗争的儿童影片《埃米尔侦察小分队》(1980)、反映1943年大灾荒时一个妇女悲惨遭遇的《不吉祥的房子》(1980)等。

1982年青年导演阿基祖尔·布里摄制了《新加坡之恋》。此片在新加坡拍了许多外景，故事曲折，采用电子乐器配乐，大量运用特技摄影，放映后很受欢迎，上座率很高，获得了成功。因而一些导演都寻找在国外拍摄外景的题材以吸引观众。

1975年以后是电影的繁荣时期，1976年生产了孟加拉语故事片46部、纪录片16部、新闻片26部；1981年生产孟加拉语故事片44部，另外还进口英语片29部、纪录片18部（其中11部译成英语）、新闻片36部。达卡1979年有影剧院50个、座位35 837个；1981年时影剧院增至60个，座位有48 730个。80年代全国有300多个电影院，22.3万多个座位，全年观众2亿余人次。

孟加拉电影的业务和行政管理隶属于新闻部，下属机构有电影发展公司、电影与出版局、电影学院与档案馆、电影审查委员会。

除商业性电影发行、放映系统外，还有电影爱好者组织——电影协会（主要在达卡地区)。这样的协会80年代有100个左右。他们通过组织欣赏国内外优秀影片，举办讨论会、讲座，出版刊物等，培养和提高对电影的欣赏水平和促进制片水平。

政府设立的电影奖有国家电影奖，每年评选一次，选出最佳的影片、导演、演员、配乐、剧本、摄影等20个最佳项目。评选委员会由新闻部指定。此外，还有电影记者协会奖、电影制片人协会奖等。

【斯里兰卡电影】

(Sri Lanka, cinema in)　早在20世纪20年代初，斯里兰卡民族电影业的先驱者们就开始了艰苦的创业工作，但由于经济技术的落后，没有生产影片。第二次世界大战期间拍出了3部无声短片。战后，于1947年1月21日成功地上映了斯里兰卡第一部僧伽罗语故事片《食言》，是根据同名话剧改编的。这部电影在斯里兰卡首映，即获得意想不到的成功，连续放映147天，场场爆满，打破了外国影片在斯里兰卡连续放映80天的纪录。《食言》的上映进一步激发了电影工作者的热

情，不久，《阿索卡玛拉》(1947)、《狡猾的保护人》(1948) 等电影也陆续与观众见面。

斯里兰卡电影创业头 10 年中所摄制的影片，无论从哪个方面都无法与进口的印度影片相比，每年最多只能拍摄 4 部故事片。但是，它们的上映，打破了国内影坛被印度电影垄断的局面，受到了广大人民群众的欢迎，不过影片带有很深的模仿印度影片的痕迹。当时人们喜爱的演员有卢卡莫妮·德维和 A. W. 贾亚马纳等。前者能歌善舞，恰到好处的表演，使许多观众为之倾倒；后者是个喜剧演员，惟妙惟肖的动作，常常使人捧腹大笑。

1956 年以后，斯里兰卡创办了 3 个电影制片厂和洗印厂，开始用自己的电影技术人员和设备独立摄制影片。著名的僧伽罗导演 L. J. 彼利斯第一次带领演员和摄影师走出摄影棚，拍摄外景，制成了质量较高的故事片《生命线》(1956)，电影评论家们称它是斯里兰卡电影史上的里程碑；它突破了过去影片的旧框框，大胆地描写了当地人们的现实生活。此后，一批以反映本民族中下层人民生活为题材的、具有民族风格的现实主义影片不断涌现出来，如《奉献》(1961)、《岸边》(1961) 和《宝石岛》(1962) 等，都是当时比较突出的影片。它们标志着斯里兰卡的电影业日臻成熟。1963 年，L. J. 彼利斯导演的故事片《乡村的变迁》在 1965 年新德里举行的第 3 届印度国际电影节上获得最佳故事片金孔雀奖，从而使斯里兰卡影片在国际影坛上赢得了一席之地。60 年代，斯里兰卡的电影业发展迅速，除了拍摄出少量的新闻纪录片和几部少数民族故事片外，平均每年拍摄 20 部故事片。创作和摄制出一大批揭露现实社会、反映城乡贫苦人民生活的故事片，同时涌现出一批水平较高的电影剧作家和评论家，他们进一步促进了斯里兰卡电影业的发展。但是，当时斯里兰卡的电影发行业被 3 家私人电影公司垄断，它们从西欧、美国和日本大量进口影片，其中不少是色情、凶杀和打斗片，败坏社会风气，毒害青少年，引起了不少有识之士的关注。

70 年代以后，斯里兰卡政府颁布了电影法，成立了国家电影局，积极资助国产故事片的生产。1976 年 4 月，政府将私人电影公司的电影进出口和批发权收归斯里兰卡国家电影局掌握，并限制外国电影，特别是禁止色情、凶杀影片的进口。斯里兰卡凯拉尼亚大学创办了电影学专业，教授电影史、电影评论和电影艺术等课程。国家电影局建立了电影剧本图书馆，电影制片厂和导演可以向该馆购买剧本版权作拍摄之用。70 年代，斯里兰卡政府在国内进行了一系列的体制改革，这时期的电影从不同的侧面艺术性地再现了独立以来斯里兰卡的变化。根据 S. R. 马德瓦拉的同名小说改编的电影《五亩地》(1970) 是一部上乘之作，影片反映了斯里兰卡独立后，从土地改革中获益的农民，迁居新开垦的农业区域，开辟新生活的艰辛和获得丰收后的喜悦。除此以外，比较成功的还有《三面人》(1970)、《大沙漠》(1971) 和《四十万卢比》(1971) 等。这个时期，虽然摄制了几部质量较高的故事片，但是和 60 年代相比，国产故事片的整体质量有所下降。主要原因是电影厂家过分追求票房收入、商业利润。此外，许多人认为，限制外国影片进口，使编、导、演人员不能及时了解世界电影发展趋势，影响了影片摄制水平的提高。

自 1977 年斯里兰卡现政府执政以来，国家电影局放宽了对外国电影进口的限制，并向电影厂家和私人贷款，鼓励生产

质量高的民族故事片。从50年代起，斯里兰卡天主教电影协会每年都评选最佳国产故事片、最佳男女演员和最佳导演，向他们颁发荣誉证书。1979年，国家电影局首次设立“斯里兰卡电影总统奖”。于当年7月27日首次向当选的最佳影片、导演、剧本和最佳男女演员颁发奖章和奖金。国家电影局于1983年投资1 500万卢比建成一座彩色电影洗印厂，鼓励和帮助电影工作者生产彩色故事片。进入80年代，斯里兰卡摄制的影片内容广泛，体裁多样。其中在内容上和艺术上都比较突出的有《密林中的村庄》(1981)、《邀请》(1981)、《决心》(1982)和《老家》(1982)等。优秀的影片造就了一批观众喜爱的优秀演员，如玛丽妮·冯塞卡，伽米尼·冯塞卡，左·阿贝维克拉马和托尼·拉纳辛哈等，他们均以其细腻动人的演技蜚声影坛。

斯里兰卡1979年开办电视业，到1985年建成两座电视台。80年代全国拥有电视机50多万台。由于取消进口限制，录相放映点比比皆是，斯里兰卡的电影业受到严重冲击。加之通货膨胀率急剧上升，影片生产费用剧增，许多电影厂家入不敷出，影片的产量和质量急剧下降，思想上和艺术上俱佳的影片越来越少。斯里兰卡的电影业开始走向衰落。原来仅有的两家电影报刊也因经费不足，其中一家被迫停刊。这种状况引起斯里兰卡政府的重视，开始采取措施振兴电影业，其中包括更多地拨款资助电影公司、以法令禁止在电视节目中播映出厂后不满两年的国产故事片等。

从1947～1983年，斯里兰卡除了拍出少量的科技纪录片和泰米尔语故事片之外，共拍出僧伽罗故事片566部。到1985年为止，全国有5家电影制片厂，其中两家为国营。全国共有电影院349家，大都集中在大中城市里。

【伊朗电影】

(Iran, cinema in)　20世纪20年代，伊朗早期电影工作者莫塔桑迪拍摄过几部新闻片。1930年，由莫塔桑迪任制片人、奥瓦斯尼·奥哈尼安任导演的伊朗第一部故事影片《阿比·拉比》问世。1934年，伊朗人A. H. 塞普内塔在印度的孟买拍摄了几部波斯语的影片，故事都取材于波斯的民间故事或神话传说，演员全部由伊朗人担任，音乐用取自伊朗民间的曲调。塞普内塔的努力，没有得到国内的支持。1936年以后，去印度拍摄伊朗电影的活动便终止了。第二次世界大战以后，影片发行人I. 库尚于1945年在德黑兰创立了米特拉影片公司，1947年改名为帕尔斯影片公司。这家公司拍出一些受观众喜爱的影片，但内容多半是外国卖座的娱乐影片的复制品。如I. 库尚自己导演的《后悔的人》(1954)、《最后的爱》(1957)，莫赫塔塞马导演的《那吉王》(1957)、《阿加·穆罕默德汗·卡德加》(1959)，马基德·莫希凡导演的《田野上的黄莺》(1957)、《爱的窃贼》(1959)等等。当时仅什拉吉导演的《码头上的贼》(1957)受到一点新现实


《天堂的颜色》(伊朗 1999)

主义的影响。

60 年代，伊朗电影有了较大的发展，影片年产量增加到 70 部，不仅扩大了国内市场，而且也输往中近东国家。在题材方面，也有不少表现普通劳动人民生活的影片。诸如 I. 戈莱斯坦导演的《燕归巢》(1964)、《砖头和镜子》(1965)，达尔尤什导演的《还有困难》(1967) 等。

70 年代，一批青年电影工作者涌现出来，D. 梅赫朱导演了《奶牛》(1969)、《邮递员》(1971)，萨列沙导演了《一件小事》(1973)、《平静的生活》(1974)、《在异域》(1975)，B. 贝扎依导演了《陌生人与雾》(1974)，女导演纳比里导演了《该诅咒的土地》(1976)，卢斯卡米导演了《报告》(1977)，M. 基木亚依导演了《石头旅行记》(1977)，B. 法尔玛纳拉导演了《夜的继续》(1977)。这批青年导演的共同特点是企图表现伊朗的生活现实，表现新风旧俗并存下的伊朗人的日常生活和人际关系，当时，国王的审查制度很严，很多影片遭到禁映。

1979 年，伊朗宣布为伊斯兰共和国。大部分电影公司和电影院收归国有。80 年代以来的影片有《塔拉的传说》(1980，导演 B. 贝扎依)、《校园》(1980，导演 D. 梅赫朱依)、《血的季节》(1981，导演卡伍什)、《魔鬼的手》(1982，导演扎依德巴甫) 等。

近些年来影片年产量在 10 部左右。

【土耳其电影】

(Turkey，cinema in)　1908 年，西蒙·威恩伯格（罗马尼亚籍波兰人）在泰佩巴希建立了土耳其第一家电影院。弗阿特·乌兹克纳伊于 1914 年拍摄的纪录片《阿亚斯泰法诺斯俄国纪念碑的倒塌》是土耳其人拍摄的第一部影片。1915 年恩维尔帕夏命令由西蒙·威恩伯格领导土耳其中央军队电影部，这是土耳其的第一个电影生产机构。1916 年，土耳其国防全国委员会也开始制片。1918 年，这两个机构的设备转交土耳其残废军人协会，其后又转交给大国民议会的军队管理。这一时期，拍摄了几部短片和土耳其的第一批故事片，主要有《魔爪》(1917)、《特务》(1917)、《希梅特老爷的婚礼》(1918) 等，这些影片大多是搬上银幕的戏剧作品。

土耳其第一个制片公司凯马尔电影公司建立于 1922 年。1928 年，伊佩克电影公司成立。1922 ~ 1939 年间，这两家公司的业务主要在国外进行，而演员及片目则由著名戏剧家穆赫辛·埃尔图格鲁尔根据伊斯坦布尔剧团演出的剧目选定。同时，开始了农村片、侦探片、喜剧片、歌剧片和历史片的尝试。1931 年土耳其第一部有声电影《在伊斯坦布尔的大街上》由导演穆赫辛·埃尔图格鲁尔拍摄完成；次年，伊佩克电影公司建成了第一座有声电影摄影棚。

1938 年 6 月 29 日，土耳其的戏剧和电影由国家接管，并制定了有关法律，降低票房税收。1938 年，伊佩克公司拍摄了《爱情的眼泪》和土耳其第一部歌舞片《上帝的天堂》。1939 年 8 月 8 日土耳其通过了电影和电影剧本检查法。该检查法规定“不允许与国家制度相抵触的政治、经济和社会思想的宣传影片上映”。

1938 ~ 1944 年，好莱坞影片和埃及影片打入土耳其市场，使土耳其电影事业受到严重打击。

第二次世界大战后，由于减少了进口影片的数量，土耳其的电影事业有所发展。从事电影业的人数剧增，制片厂发展到 18 家。1948 年，市政减少了对国产片



《牧羊童》（土耳其 1979）

的娱乐税，从而支持了国产片的拍摄，影片的质量也有所提高。1952～1955 年间，导演吕特菲·阿卡德拍摄的影片开始摆脱戏剧的影响，并尝试拍摄社会题材的影片。然而，鉴于国家的经济状况，土耳其真正的电影事业尚未形成，影片的内容和质量也受到当局电影检查的限制和影响。

60 年代初期，土耳其电影制片公司迅速增加，年产影片达 95 部。1961 年，土耳其公布新宪法；其中有关思想自由和言论自由的新条令对 1939 年的条令作了修改，使一些有抱负的电影艺术家能为土耳其电影保持一定的艺术水平并在银幕上反映社会现实作出努力。60 年代中期电影年产量已达 200 部以上，其中主要有：反映犯罪青年生活的《黑夜之外》(1960)、反映土耳其农村现状的《蛇的报复》(1962)、描写大城市里的小市民为生存斗争的《苦涩的生活》(1963)、提出农村问题的《干旱的夏天》(1964)、再现煤矿工人生活的《城里的陌生人》(1963)、反映农民涌入大城市的《漂泊异乡的鸟儿》(1964)、表现组织工会和罢工的《在黑暗中觉醒的人们》(1965) 等。

60～70 年代之交，土耳其电影发展较快，到 1973 年，土耳其电影年产量已达 208 部，其中 178 部是彩色影片。70 年代末电视的出现使土耳其电影的发展受到挫折，年产量下降到每年 65 部。这一时期，著名导演、作家、演员伊尔马兹·居内伊创作的影片被认为是土耳其最重要的影片。他拍摄的影片如《希望》(1970)、《哀歌》(1971)、《父亲》(1971)、《同志》(1974)、《不安》(1975) 对社会现状持尖锐的批评态度，受到广泛的重视。1982 年他执导的《道路》获戛纳国际电影节大奖。

这一时期比较重要的影片还有吕特菲·阿卡德导演的《边界的法律》(1966)、《母亲》(1967)；阿蒂夫·伊尔马兹导演的《孳生地》(1966)、《大地的血》(1966) 等。

1955 年土耳其设立了旨在发展民族电影事业和培养民族电影工作者的电影生产和实践中心。它拍摄的较成功的影片有《查禁》(1977)、《在圣弗兰勃鲁的时候》(1978)。1979 年它完成了与苏联合拍的影片《我的爱，我的忧伤》，该片是根据土耳其著名诗人纳齐姆·希克梅特的作品改编的。

80 年代，土耳其有 10 个大型的电影制片厂和 50 个独立的电影企业。为发展电影事业，从 1964 年起，土耳其每年在安塔利亚举行“金桔奖”电影节，在阿达纳举行“金棉桃奖”电影节。1978 年，土耳其文化部下设电影管理局。1986 年土耳其通过土耳其电影法。

【叙利亚电影】

(Syria, cinema in)　1908 年，土耳其人首次在阿勒颇市放映活动画片。1916 年，大马士革建立第一座影院，主要放映德国无声片。1928 年拍出无声片《无辜的被告》(导演阿尤布·巴德尔)，宣告叙利亚电影诞生。此后又出了两部无声片：《在大马士革的天空下》(1932，导演伊斯梅尔·安祖尔) 和《义务的呼唤》(1938，



《谋杀》（叙利亚 1984）

导演道德尔）。由于殖民主义的统治，叙利亚电影长期无法发展，在第二次世界大战前，摄影师诺里丁·里法伊曾拍下了许多新闻纪录片断，但由于无法通过法国审查机构，和观众见面的只是其中极少一部分。1946 年独立后，成立叙利亚电影制片公司，和埃及、黎巴嫩合拍了一部《阿米里亚之夜》。此后又有一部《光明与黑暗》（1947，导演纳齐赫·沙班德尔）。1949 年，导演艾哈迈德·阿尔凡继纪录片《战场上的叙利亚军队》后拍了一部故事片《过路人》。1961 年，祖海尔·沙瓦拍出了商业上成功的影片《绿色的山谷》以及《在边界后面》(1963)。上述几部影片，主要反映叙利亚人民的生活与传统。这期间农业部、卫生部、教育部、社会事务部、国防部都先后成立了电影部门，生产、放映纪录片。1963 年，阿拉伯复兴社会党执政后叙利亚成立了国家电影总公司，隶属文化部，统管生产、发行以及电影进出口业务。该公司在南斯拉夫的帮助下，于 1968 年拍出了故事片《货车司机》。到 1980 年，共生产故事片 23 部，纪录片近 200 部。这期间私营制片业也取得长足进步，20 多家制片公司共拍出 80 多部故事片。60～80 年代主要影片有：反映巴勒斯坦民族斗争的《太阳下的男人》(1970，导演穆罕默德·夏欣等，获 1970 年迦太基国际电影节银奖)、《爱的另一面》(1973，导演同上)、《相反方向》(1975，导演穆拉纳·赫正德）和《受骗的人》(1972，获 1972 年迦太基国际电影节大奖)；反映民族和阶级斗争的《豹》(1972，导演纳比勒·马立赫，获第 25 届洛迦诺国际电影节和 1972 年卡罗维发利国际电影节奖)、《英雄再生》(1976，导演萨拉赫·迪赫尼)、《耻辱》(1974，导演白希尔·萨非亚)、《第五座城堡》(1979，导演白拉勒·萨布尼）和《残存的形象》(1980，导演纳比勒·马立赫，获 1981 年大马士革国际电影节金剑奖)；反映现实生活问题的《红、白、黑》(1977，导演白希尔·萨非亚)、《桑椹，我的宝贝》(1979，导演马尔万·哈达德）和《陷阱》(1980，导演乌地厄·优素福)；表现历史题材的《谋杀》、《冒险》(1977，导演穆罕默德·夏欣）和《进步党人》(1973，导演纳比勒·马立赫）等。叙利亚无专业电影演员，也没有电影制片厂。1986 年全国有影院 105 座，其中 100 家是私营的。年进口 400 多部影片。自 1979 年开始，在大马士革每两年举行一次东阿拉伯国家、亚洲和拉丁美洲电影节。

【伊拉克电影】

(Iraq, cinema in)　1909 年伊拉克开始放映电影。1943 年成立巴格达电影有限公司，但由于资金不足、设备不齐及第二次世界大战等原因，没有能生产影片。

1945～1946 年，埃及导演尼亚齐·穆斯塔法和艾哈迈德。巴德尔汗分别用伊拉克演员拍摄了两部伊埃合作影片《东方之子》(1946)、《开罗－巴格达》(1946)，从此开始了伊拉克电影的历史。

1948 年，建立巴格达制片厂，并从埃及、法国和土耳其等国聘请了一些电影工



《良宵难度》(伊拉克 1987)

作者，拍摄了一些影片，如《阿里亚和伊萨姆》(1948，法国人安德烈·绍顿导演)、《伊拉克的莱依拉》(1949，埃及人 A. 卡米尔·穆尔西导演)等，都是商业化影片。

1953 年，亚斯·阿里·纳赛尔致力于发展民族电影事业，成立了艺术世界公司，1955 年拍出了《法特娜和哈桑》等片。1955 年，《萨义德先生》上映，这部由卡莫纳拉·胡斯尼导演的影片为伊拉克民族电影走现实主义道路奠定了基础。60~70 年代里，在与商业化电影竞争中，伊拉克民族电影不乏成功之作。如《谁来负责?》(1961，阿卜杜·吉巴尔·胡立导演)、《秋天的落叶》(1964)、《守卫者》(1968，哈利勒·绍基导演)、《渴》(1972，穆罕默德·舒克里·吉米尔导演)、《转变》(1975，吉·阿里导演)、《经验》(1976，阿特·图哈米导演)、《大河》(1978，费萨尔、雅西里导演)、《墙》(1979. M. 克里·吉米尔导演)、《尊严的呼声》(1984，M. 舒克里·吉米尔导演)等。

70 年代后期，伊拉克年产 30 部纪录片，3~4 部故事片。

1960 年前，伊拉克故事片生产均由私人公司经营。1959 年成立国营“电影、戏剧总组织”，开始只生产纪录片，6 年后，同时生产故事片，如《检察官》、《好运气》、《自由战士之桥》。1972 年改为“电影、戏剧、广播、电视总组织”，1975 年又分成电影戏剧和广播、电视两个独立部门。私营公司自 1973 年后在人力和财力方面渐趋衰落、1980 年根据革命指导委员会 34 号法令成立公私合营巴比伦电影电视生产公司。该公司是国内进口外国影片与电视彩色片的公司。近年来巴比伦公司生产了 11 部影片，主要有《狙击手》(1980 年，费·雅西里导演)、《卡迪西亚》(1981，埃及 S. 艾布·赛伊夫导演)。

至 1986 年，全国有影院 107 座，绝大部分分布在巴格达、巴士拉、纳杰夫三大城市。

【黎巴嫩电影】

(Lebanon, cinema in)　1929 年黎巴嫩第一部无声片问世，系由意大利人 J. 皮杜蒂制作的《伊里亚斯·麦勃鲁克历险记》。1931 年，卢姆纳尔电影公司成立后，1934 年生产了《在巴尔贝克废墟里》，这是在阿拉伯国家完成生产全过程的第一部影片，上映后十分成功。1943 年黎巴嫩独立后，阿里·阿里苏拍摄了《美丽的花朵》、《沙漠上的星星》(1946)等。第二次世界大战结束后，黎巴嫩电影业发展迅速，制片公司纷纷成立，从国外引进制片器材。1953 年，生产了 3 部故事片，其中两部由于对白不是方言，不很成功。1958 年 G. 纳西尔导演的《往何处去?》被认为是这个时期的最佳影片。1960 年他又拍了《年轻的陌生人》。1959 和 1960 年，大量投资又一次进入制片业。1962~1966，年

产故事片已由8部一跃而至17部，但多半是舞台悲喜剧。其中比较成功的有歌剧片《卖戒指的人》(1965，导演优素福·夏欣)、《早上好，爱情!》(导演艾哈迈德·托基)、《先知的诞生》(导演穆罕默德·赛尔曼)。

由于以色列的侵扰、国内政治形势不稳定、连年内战，影响了电影发展，大部分导演流亡国外，许多影院被毁。80年代主要的影片有《避难所》(1981)、《爆炸》(1983)，两片导演均为哈布泽乌。

【巴勒斯坦电影】

(Palestine, cinema in)　1948年以后，埃及和黎巴嫩影片中已不断出现巴勒斯坦抵抗运动的题材。巴勒斯坦解放组织自己拍片是从1968年法塔赫成立照相部之后，其他一些抵抗运动组织也开始拍摄宣传性纪录片。第一批巴勒斯坦纪录片于1969年问世。至80年代，较重要的影片有穆斯托法·艾布·阿里的《侵略》(1972)、卡列布·沙阿的《钥匙》(1977)、阿德那那·马达纳特的《巴勒斯坦见闻》(1978)、卡伊沙·阿菲－祖贝迪的《在铁丝网后面的国家》(1981)等。

1972年，在电影工作者穆·艾·阿里和评论家哈桑·艾东·迦米纳的推动下成立了巴勒斯坦电影协会，团结致力于巴勒斯坦解放事业的电影工作者。1982年，完成了第一部故事片《回到海法》(导演卡塞姆·哈瓦里)。1983年巴勒斯坦、也门、苏联合拍了《贝鲁特上空的外国云彩》。

【以色列电影】

(Israel, cinema in)　1912年俄籍犹太人雅可布·本多夫拍摄了第一部短纪录片《埃尔兹的犹太人生活》。从1923～1947年生产了一些半纪录性影片，主要有：《犹太军团》(1923，导演雅可布·本多夫)、《这里就是埃尔兹》(1933，导演巴鲁奇·阿加达迪)、《圣地》(1934，导演克伦·海耶松)、《伟大的诺言》(1947，导演约瑟夫·莱斯泰)、《我父亲的房子》(1947，导演赫培德·克林)等。第一部故事片《休战》摄于1950年，导演阿玛尔。此后，随着海尔兹利亚兴建的第一个制片厂，陆续拍出了不少故事片，有约瑟夫·克鲁姆哥尔德导演的《脱离邪恶》(1951)，T·迪金森导演的《24号高地没有回答》(1955)。50年代拍摄的希伯来语故事片有《琼哈丹·与泰利》(导演亨利·许内德)、《丹娜不知怎么办》(导演巴鲁奇·迪厄纳尔)。60年代摄制的18部故事片中较为知名的有《月球上的一个洞穴》(1965，导演乌里·佐哈尔)、《牢记》(1964，导演阿尔特维斯)等。

以色列在1954年通过了奖励民族电影生产和必须放映以色列短片的法令。1961年成立海法电影资料馆。1969年成立民族电影生产基金供给协会。特拉维夫有两家制片厂，耶路撒冷有一家。70年代年产故事片12～15部。主要有《小木鸟》(1977，导演罗辛比尔克)、《维恰尔案件》(1979，导演阿弗拉姆·赫弗纳)。



《想象出来的自传》(以色列1994)

【科威特电影】

（Kuwait，cinema in） 科威特的民族电影事业起步较晚，60年代以后才开始摄制纪录片。1971年以后，科威特导演哈里德·萨迪克陆续拍摄了3部故事片：《残酷的海》（1974）、《扎因的婚礼》（1975）和《法尔康的皇后沙亨》（与印度合拍）。此后，电影事业在政府新闻宣传部的领导下有了较大的发展。属政府所有的国家电影团拥有全国14家影院，每年进口外国影片400多部，对本国的电影电视生产的投资也逐年上升。1984年达5 000万美元。国营的现代系统广播电影电视公司仅1984年就投资2 000万美元拍摄故事影片。为了提高影片的艺术与技术水平，科威特从80年代起和瑞士、西班牙、意大利等国的电影电视公司合作，国营的特赖泰尔国际制片公司1984年与外国合拍了一部英语故事片《朦胧的回忆》。80年代较知名的影片还有国营的阿拉伯海湾国家联合制片公司拍摄的《开放的西赛姆》和《西赛姆的街道》等。科威特电影俱乐部和科威特幸运娱乐公司为主要进口外国影片的公司，前者还负责举办电影节，如海湾国家电影电视节，每年举行一次。

【也门民主人民共和国电影】

〔Yemen（Aden），cinema in〕 1962年在现也门民主共和国地域第一次放映了一部埃及故事片。60年代初，南也门电影工作者佐法尔·穆罕默德·阿里开始筹划拍摄故事片《从农舍到皇宫》，到1972年才告完成。同年，政府宣布成立电影局，主管生产、发行及进出口影片，同时把20家影院收归国有，只放映社会主义国家和阿拉伯国家的影片。

80年代，也门民主共和国只生产纪录片，主要有佐·穆·阿里的《五一节来了》（1979）、《走自己的路》（1979）、法鲁格·麦吉德的《也门之歌》（1979）等。

【埃及电影】

（Egypt，cinema in） 1896年在亚历山大和开罗已有电影放映，从1900年起陆续出现了影院，但到1910年前后放映的影片均为进口片。1918年，意大利人用埃及人当演员在埃及拍出短故事片《游牧人的荣誉》、《杀人的花朵》、《走向深渊》。1927年11月16日，由埃及人依斯梯凡·鲁世梯导演、阿齐扎·埃米尔主演的故事片《莱依拉》上映，被认为是埃及电影的诞生。

1927～1931年是埃及电影的萌芽时期。5年内共生产13部无声片。获得好评的影片有1930年穆罕默德·克里姆由埃及文学名著改编的有彩色片断的同名影片《泽娜白》；1931年托果·米兹拉希自导自演的反吸毒片《可卡因》、《5001号彩票》等。1929年舒克里·拉迪用唱片给无声片《月光下》进行配音。3年后，导演克里姆与尤素福·乌赫白合作，成功地完成了《贵族子弟》的拍摄和配音，诞生了埃及第一部有声故事片。30年代，埃及电影有相当发展，录音技术也日趋完善，以音乐歌唱片为主。主要有克里姆导演、著名女歌唱家乌姆·库勒苏姆主演的《心的颂歌》（1932）、《白玫瑰》（1933）、《爱之泪》（1935）。艾哈迈德·巴德尔汗导演的《友谊》（1936）深受印度、南美观众欢迎。美国著名黑人歌唱家P. 罗伯逊也专程前来和女演员科卡合拍了《盐》。这个时期，喜剧片和情节剧也有了较大发展，主演



《征服黑暗的人》(埃及 1980)

《太平无事》(1937)、《欧默尔先生》(1937)的纳吉布·里哈尼以及主演《巴哈巴师父》(1938)、《巴哈巴哈帕夏》(1938) 的法齐·吉泽伊里都是阿拉伯世界著名的喜剧演员。

30 年代末 40 年代初，埃及电影中的民族主义思想抬头，反对外来思想的影响，开始出现一些社会批判和反殖民主义的影片。最具代表性的影片当推卡玛尔·萨里姆的《决心》(1940)、《穷人们》(1943) 以及《星期五晚上》(1945)。艾哈迈德·凯玛勒·默尔西的《工人》(1943) 提出了失业问题，穆斯托法·米亚齐的《愿望》(1938)、《善有善报》(1938)，艾哈迈德·巴德尔汗的《新的一代》(1944)，汉利·巴勒卡特的《我杀死了父亲》(1945)，卡米尔·泰勒姆萨尼的《黑市》(1945) 等也具有一定的艺术价值。这个时期纯歌舞片与喜剧片逐渐合成一个新片种，充分表现了埃及、黎巴嫩等东方歌舞新意。主要有阿卜杜·乌哈勃的《欢乐的一天》(1940)、《被禁止的爱情》(1942)、《心中的子弹》(1944) 和法里德·阿特拉希的《青春万岁》(1941)、《青春的梦》(1942) 等。

第二次世界大战期间埃及电影年输出平均 60 部。战后，工业复苏，工人观众激增，制片业迅猛发展。到 1952 年革命前夕，共生产故事片 400 部左右，注册的制片公司和制片厂也由战前的 24 家增加到 148 家。制片商投观众之好，出品的绝大部分情节剧都以大团圆结局，大型歌舞闹剧和小型歌舞时事讽刺片占了主导地位，如 1949～1950 年，48 部影片中歌舞片占 35 部。少量演员同时参加多部影片的拍摄，导致演员素质降低，影片题材杂乱。

1952 年 7 月 23 日法鲁克王朝被推翻。革命后，电影机构进行了一系列国有化改革，电影属文化和国民指导部领导。1955 年成立电影革命委员会，在各省设立分支机构，它们放映影片，宣传革命思想和社会改造。1956 年通过法令保护民族电影，规定一个月内至少放一部国产片。1957 年成立电影发展组织。1959 年电影学院成立。

50 年代拍出了第一部彩色片《我父亲是个新郎》(1954) 和第一部宽银幕片《女向导》(1956)。革命成功促使了文化艺术的新发展，50 年代初，涌现出一批新的导演，他们的创作倾向是现实主义的，一批有时代气息、反映革命和斗争的新影片出现在银幕上，如反对殖民统治的《打倒帝国主义》(1952)、《我们屋里的男人》(1961)、《穆斯塔法·卡米尔 99》(1956)；反映巴勒斯坦战争的《和平的土地》(1957)、《黑姑娘西奈》(1959)；反映苏伊士运河战争的《囚犯艾布·扎白尔》(1957)、《塞德港，炽烈的爱》(1958)；反映当代革命的《真主和我们在一起》(1954)、《回来吧，我的心》(1957)；反映阿尔及利亚反殖民斗争的《阿尔及利亚姑娘——嘉米拉》(1958)；反映农民反对剥削的《山谷里的战斗》(1954)、《绿色的土地》(1957)；反映和地主、高利贷者斗争的《沉默的》(1961)、《年轻人》(1957)

等。新一代最杰出的导演有S. 艾布·赛伊夫、尤素福·夏欣。前者50年来共导演了50多部影片，为埃及新现实主义开辟了道路。后者30年来也拍摄了40多部影片，以选材独特、艺术手法迥异而蜚声埃及和阿拉伯影坛。他的《再见吧，博纳巴特》(1985)、《中央车站》(1958)、《亚历山大，为什么》(1978)都先后参加戛纳和西柏林国际电影节并获奖。其他导演还有侯赛因·西德基、伊布拉欣·艾兹尔丁、艾哈迈德·巴德尔汗、H. 巴拉卡特、陶菲格·沙拉赫等。

50年代埃及电影的现实主义潮流突破了回避现实、单纯追求形式或一味描写内心世界的局限，但它们和同时代的文学一样，不能深刻理解所描绘的事实，只是提出了问题，但挖掘不到症结所在，更找不到解决办法，最后，依然是商业性的情节剧占上风。

1959年初电影国有化改造继续深入。1963年，埃及电影、广播、电视总组织替代电影发展组织，同时成立四家公司：电影总公司、电影发行总公司、电影合作制片总公司、电影制片总公司，统管全国电影事业。同年，以本国力量在米斯尔洗印厂拍摄并洗印了彩色故事片《尼罗河的新娘》。1964年，动工兴建电影城。1968年成立电影俱乐部。1969年成立艺术科学院，下设电影、戏剧、音乐、芭蕾等分院。

在1967年的中东战争中埃及失利，暴露了政治、经济上的一些弊端。中青年电影工作者很快地以《愤怒的青年人》杂志为基础，组成“新电影协会”，会员最多时达400人。他们发表宣言、确定方向，认为“50年代的新导演们踩出了一条政治电影的新路，但缺点是各自为战。这一代必须分析社会形势，明确立场”。1968年，他们认为埃及电影没有真正的民族性。要求“真正能剖析埃及问题根源的新电影必须从埃及文化内部出发”，“放弃照抄外国模式，创造新形式”。他们反对3种错误倾向：无目的美学手法、为艺术而艺术、形式上的平庸和滥用重大题材。同年，协会和国家制片厂合作，生产了被称为“青年电影”的《小路之歌》、《彼岸的阴影》。在青年电影的影响和崛起的同时，出现了一批取材于文学作品，以当前正在发生或刚刚发生过的事件为主题的政治影片，成为这一时期的主流。突出的有凯玛尔·谢赫的《失去影子的人》(1968)、《米拉马尔》(1969)，声讨权力中心非法手段的《逃亡者》(1974)，涉及大多数青年人问题的《我们向谁开枪?》(1975)；尤素福·夏欣的探讨1967年中东战争失败主因的《麻雀》(1973)；马姆杜·舒凯里的关于纠偏运动的《清晨来访》(1972)；阿里·巴德尔汗关于权力中心残酷镇压人民的《卡尔纳克咖啡馆》(1975)；塞义德·马尔祖克的《罪犯们》(1975)；穆罕默德·拉迪的《太阳后面》(1974)，等等。这些影片一扫过去歌舞升平、滑稽逗乐的气氛，把人们带进现实。除政治片外，其他较突出的还有反映知识分子的《英雄们的战争》、《不是谈爱情的时候》、《歧途》；反对殖民主义和侵略的《新一天的曙光》(1964)、《选择》(1970)、《萨拉丁》(1963)；反对地主的《土地》(1969)；反封建的《罪恶》等。

1971年电影、广播、电视总组织撤销，电影生产又回到私人手中，4个总公司的电影器材出租给个人使用。有政治内容的影片几近绝迹，影院上座率日趋下降。1985年出现了一些引人注目的变化：新片上映达68部，创25年来的最高纪录；观众对最叫座的影星拍出的情节剧和

喜剧反应冷淡，而一些反映社会问题的影片，如《律师》、《法蒂玛被捕之夜》、《最不受人尊敬的人》等受到广泛欢迎。

【突尼斯电影】

（Tunisia，cinema in） 1897年突尼斯开始放映外国电影。1907年出现第一家影院。1922年，突尼斯电影工作者A. S. 什克里拍摄了第一部短片《迦太基的姑娘》，1923年又拍了第一部长片《大街里的眼睛》，法国统治时期，法国人设有制片厂，拍了不少惊险片，如《鞋匠》（1926）、《素馨花》（1939）等。1939年后各城市普遍修建了影院。1942年农村出现电影放映车，1946年第一家电影俱乐部成立，同年，法国和突尼斯合资建立“非洲电影制片厂”。这是突尼斯，也是西非电影企业的起步。1954年电影资料馆成立。1955年第一家私人电影公司成立。1956年突尼斯独立，于第二年成立国家电影制片发行有限公司和电影爱好者协会。

60年代是突尼斯电影大发展时期，突尼斯电影之父O. 克利非拍摄了14部短故事片和纪录片，如《我们历史的一页》、《莫丝贝大叔在城里》等。1964年，创办古莱比耶国际业余电影节，1966年创办迦太基国际电影节。

1966年O. 克利非自己拍出了第一部长故事片《黎明》，之后又完成了《叛逆》（1968）、《游击队员》（1970）、《呐喊》（1972）等。1967年，建立加马特电影制片厂。1969年，颁布电影国有化法令，至1975年外国电影公司停止了在突尼斯的一切业务活动，突尼斯电影公司（ATPEC）是唯一的电影进出口机构。该公司与许多外国公司合拍故事片，主要有《朱哈》（1956，与法国）、《加来拉》（1965，与民主德国）、《叛逆》（1968，与保加利亚）、《奇怪的死》（1969，与法国）、《尤斯里》（1971，与瑞士）、《太阳》（1977，与荷兰）、《大地的阴影》（1982，与法国）等。1979、1981年政府减免国产片发行税。

突尼斯生产的主要影片还有B. 巴拜的《而明天?》（1972）；A. 阿马尔的《西西·南特》（1974，获1974～1975年度迦太基国际电影节银像奖）、《阿齐扎》（1978）；N. 克塔利的《使节》（1976）以及《沙漠中的航标》（1984，获法南特三大洲电影节大奖以及西班牙巴伦西亚国际电影节金奖）、《灰人》（1985，获意大利陶米纳电影节大奖、迦太基国际电影节金奖）。

突尼斯年产3～5部故事片、近20部短片。有108家影院，其中国营占1/8。年进口400多部外国片。每两年举办一次迦太基国际电影节。

【阿尔及利亚电影】

（Algeria，cinema in） 1920年，美国和法国开始在这里拍摄影片。1947年起，法国人建起制片厂，拍摄了一批有关生活、文化、旅游的短纪录片。1957年，民族解放阵线成立电影培训学校，开始拍摄民族武装斗争的短片，主要有R. 伏几埃（法）的《阿尔及利亚在燃烧》（1959）、M. 拉克达·哈米纳的《人民之声》（1961）和《茉莉花》（1961）。1962年独立。1967年成立国家电影工商局和纪录片处，主管电影摄制。1969年开始将法国人垄断的制片及发行业收归国有，直至80年代，是唯一把电影制片和发行控制在政府手中的阿拉伯国家。1965年成立本·阿克努电影学院和电影资料馆。1974年成立视听艺术协会、电影工作者工会和电影、电视俱乐部。1962～1971年生产的影片基

本上都是反映人民解放运动、民族解放战争的“战争电影”（或称“圣战者电影”）。纪录片主要有M. 拉克达·哈米纳的《阿尔及利亚，第一年》(1963）和《该死的黎明》(1965)。故事片主要有法国导演J. 夏尔比的《如此年轻的世界》(1964，描写战争中的伤残儿童，获1965年爱丁堡国际电影节奖)；M. 巴基亚的《夜晚怕太阳》(1965，描写阿尔及利亚民族资产阶级的思想与生活)；M. 拉克达·哈米纳的《奥雷斯山上的风》(1966，在戛纳国际电影节获奖，描写普通家庭的民族意识觉醒)；S. 里亚德的《道路》(1968，描写集中营中与侵略者作斗争的地下组织)、《塔哈尔检察官》(1969)；A. 托尔比的《被跟踪的人》（1969)、《打开秘密的钥匙》(1971)；A. 拉赫迪的《鸦片和棍棒》(1970）等。

1971年11月阿尔及利亚进行土改，政府要求电影反映革命。此后，一批青年人拍出有关农业革命的故事片，被称为“青年电影”。它们重新解释了解放战争，揭露封建制度的束缚和落后习惯势力的影响。主要有M. 布阿马利的《烧炭工》(1972)、《遗产》(1974)；A. 托尔比的《努阿》(1972)；D. 达玛尔奇的《幸福家庭》(1973)；S. A. 马齐夫的《黑色的汗水》(1970)；哈米纳的《十二月》(1972)、《斋年纪事》(1975)、《沙漠的风》(1982)；S. 里亚德的《南风》(1975)、《一个阴谋的剖析》(1978)；M. 阿卢瓦赫的《奥马尔·加特拉托》(1976)；拉·梅尔巴赫的《掠夺者》(1976)；拉赫迪的《幻想国里的阿里》(1979)；T. 穆夫梯的《阿尔及利亚的麻雀》(1979)；K. 比恰拉的《血的命运》(1979）等。1983年，导演D. 乌齐尔、B. 布格曼和M. 格拉尔的《形形色色的案件》表现了土改等社会政治问题，受到广泛重视。阿尔及利亚年产各种影片12部。年输入法、英、阿拉伯及社会主义国家影片100多部。1986年有影院700多家。

【摩洛哥电影】

(Morocco，cinema in）　1897年，摩洛哥出现了第一批法国人拍摄的纪录片。1919~1954的35年间，法国人在摩洛哥一共拍摄了近50部故事片，大多以神话为题材。1944年成立了摩洛哥电影中心和苏西电影制片厂，1956年摩洛哥独立后，电影中心属宣传部管辖，并从1958年开始拍摄纪录片和短片，如《学校是我们的朋友》(1957，L. 本希克隆导演)、《躯体和钢》(1959，M. 阿非非导演)、《卡萨布兰卡》(1964，L. 本希克隆导演)、《摩洛哥——文明进步的土地》(1967，A. 拉姆达尼导演)、《达拉法伊——诗人的市场》(1967，M. 塔齐导演）等。1968~1970年，在卡萨布兰卡成立了艾因-夏克电影制片厂，并开始生产故事片。最先生产的是模仿埃及歌舞情节剧和40年代好莱坞影片的作品，而且大部分是和法国、意大利、西班牙、埃及等国合作拍摄的。70年代以后拍摄的影片如《足迹》(1970，H. 本纳尼导演)、《一千零一只手》(1972，与意大利合拍)、《埃尔·谢尔格，或强制的沉默》(1975，M. 斯密希导演)、《石油战争没有发生》(1975）和《快乐的太阳》(1978，N. 拉赫鲁导演）等已表现出了摩洛哥电影工作者的成长与成熟，有的影片还具有社会批判的倾向。影片对新的手法与技巧有所探索与运用。1982年，B. 巴尔卡拍摄的抗议南非种族歧视的影片《杀人狂》(与几内亚、塞内加尔合拍)，获1983年英国伦敦国际电影节大奖。

摩洛哥80年代有30多家电影发行公司，主要是国营公司，年进口法国、美国、印度等国影片450部左右。

【埃塞俄比亚电影】

（Ethiopia，cinema in） 在帝国主义的长期统治下，埃塞俄比亚电影起步很晚。帝制时，电影的生产限于纪录片。如：《魔鬼的存在》（1968）和《社会综合体》（1970）。第一部短故事片《流放》摄于1974年，导演为帕帕塔克西。1974～1975年，埃塞俄比亚推翻帝制，临时军政府委员会于1978年成立电影中心，负责生产、发行、进出口工作。禁止放映反对革命、暴力、色情等影片。主要纪录片有导演帕帕塔克西的《时间流逝》、《通往未来的道路》（1977）、《斗争—胜利、胜利—斗争》（1979）。1976年导演海尔·格里玛拍了长故事片《3 000年的收获》，描写封建帝制对劳动人民带来的悲惨生活。1979年以来共拍摄了10多部纪录片。其中有《达洛克的道路》（1980）、《昨天的毒素》（1981）等，80年代年产3～4部纪录片。故事片不定期生产。洗印工作都在英国进行。

1986年全国有36家影院，许多居民委员会有小礼堂，租片放映。1986～1987年度计划进口340部故事片。其中欧美和印度片占70%。

【塞内加尔电影】

（Senegal，cinema in） 塞内加尔独立前，在本土没有电影生产。20世纪50年代初，塞内加尔电影工作者在法国拍了几部短片。其中的《塞纳河上的非洲》（1955，导演保林·维埃拉）描写在法国的非洲学生生活，这是法语非洲的非洲人制作的第一部影片。1960年独立后，维埃拉又拍了故事性纪录片《一个人、一种理想、一种生活》（1961）、《兰勃》（1963）；布莱兹·桑戈尔拍摄了《吐巴的大教堂》（1961）。

作家、导演S. 乌斯曼为故事片的发展作了重大贡献。他的艺术短片《马车夫》（1962）引起了国际上的注意，其后有故事片《黑姑娘》（1966）、《汇单》（1968）、《塞内加尔独立》（1977）等。影片把社会问题同民族意识的形成结合在一起，较知名的故事片还有J. 特拉奥雷的《少女》（1970）、《仙人掌》（1975）；乔普·芒哥基的《流氓》（1970）、《鬣狗的笑声》（1973）；M. 蒂亚姆的《克里姆》（1971）、《巴克斯》（1974）；巴巴卡·桑布的《科杜》（1971）；蒂迪亚纳·奥的《铜手镯》（1974）、《证明书》（1979）；保林·维埃拉的《软禁》（1970）；斯·恩·巴的《彼岸》（1979）；恩那伊的《凯基泰伊》（1981）；女导演S. 法耶的《卡杜·毕卡特》（1975）。

1961年塞内加尔建立了电影工作者协会。1972年成立电影办公室。同年，成立国家电影公司。1974年成立国家电影进出口公司（CEDEK）。1983年成立新电影生产公司。1986年国内共有74家影院。年产5～6部故事片，已生产出故事片30部，短片40多部，在西非首屈一指。

【尼日利亚电影】

（Nigeria，cinema in） 1905年尼日利亚开始放映电影。发行网一直为外国人掌握。1939年英国在非洲的殖民地以拉各斯为中心成立英国殖民地电影联合公司。1960年尼日利亚独立后，优先发展广播和

电视。1963年公布了电影法，第二年又作了修正。60年代初，导演希·欧罗绍拉改编过电视剧，同时拍摄了几部纪录片。

尼日利亚的第一部故事片《两个人和山羊》摄于1966年，系英国人G. 琼斯导演。第一批尼日利亚电影工作者有法朗西斯·奥拉德雷，拍摄了《攻击的收获》(1971)、《阳光下的蟾蜍》(1972)；塞尼亚·德赛姆，拍摄了《魔鬼的晚餐》(1971)；以及欧拉·巴罗根等人。欧拉·巴罗根是最著名的导演，他的主要影片有《A》(1971)、《艾买提》(1974，第一部伊波语电影)、《阿贾尼·欧昆》(1975) 和《音乐人》(1976) 等。这些影片充分运用了传统的情节剧形式和有民俗特点的音乐。其后，巴罗根在1978年根据A. 巴列基的小说改编了《自由的战斗》。1981年根据M. 姆旺加的民间故事改编了《为了自由》。其他较著名的导演及作品还有：杰布·奥柏的《大河的女儿》(1977)；艾地·乌格布玛的《面具》(1975)；奥罗西的《沉浮》(1976)、《漂亮的小伙子》(1979)和《石油轰鸣》(1981)。

1979年尼日利亚成立电影委员会，属内政部。1981年成立尼日利亚国家电影制片联合公司，在全国19个州都有分公司，但多年来没有拍过故事片。1982年成立尼日利亚电影局，负责制片业，建立发行网，但发行网仍控制在印度人和黎巴嫩人手中。

尼日利亚1985年有约250家电影院。1984年前每年进口500余部外国片；为了发展本国电影生产，之后两年只进口10余部。

【尼日尔电影】

(Niger, cinema in)　尼日尔民族电影的创始人是穆斯塔法·阿拉桑纳和奥默鲁·冈达，他们在20世纪50年代参与了瑞士人G. 布朗特德和法国人J. 鲁什在尼日尔拍摄民族学研究的影片，掌握了电影技术。

60年代，穆·阿拉桑纳拍出了第一批揭露新殖民主义并强调传统文化在当今非洲生活中巨大作用的影片。如动画片《刚惹之死》(1965，获1966年达喀尔世界电影艺术节动画片一等奖)、《伟大的桑巴》(1978)；纪录片《阿拉希斯·桑希里》和《冒险家的归来》，等等。刚达的影片主要有《卡巴斯卡布》(1968)、《多妻的瓦祖》(1970，获瓦加杜古泛非电影节一等奖)、《赛登》(1973)。

1970年成立尼日尔电影工作者协会，由政治家、作家兼评论家布布·哈马领导。该协会为一批新导演进入电影界作了贡献。此后的主要影片有亚·科索可的《米伊·吉布尔的成功》(1969) 和《联合会》(1975)；穆斯塔法·乔本的《水蛭》(1970)；伊努萨·乌塞尼的《刚嘎》(1975)；迪·芒戈的《黑星》(1976) 和《黑云》(1980)；C. 弗朗索瓦的《我们会是朋友的》(1981) 等。

尼日尔没有国家的电影生产基地，政府为影片生产提供少量资助。法国的国际人文科学会和法国文化中心对发展尼日尔电影事业起了重要作用。

【喀麦隆电影】

(Cameroon, cinema in)　1963年喀麦隆导演T. 西塔·贝拉在法国拍摄了第一部故事片《在巴黎的那边》，1964年导演J.－P. 吉孔克－庇巴在法国学习，拍摄了第一批短片《角》(1964)、《还我父亲》(1965)。他1976年拍摄的《别人的孩

子》获杜古泛非电影节大奖。1978年他进一步分析了非洲社会的传统观念及陈旧的价值观问题，拍摄了《自由的价值》。其他主要导演和影片还有：J. 娜玛的《里波（野太阳）》（1978）、D. 卡姆巴的《四轮马车》（1976）和《我们的女儿》（1981）、J. D. 恩卡萨的《邦比里加的大房子》（1966）。

1966年宣传部下设电影处。1973年成立电影工业基金会，负责生产影片，有时也对一些影片给以补助。

1981年后，喀麦隆年产1～2部故事片或10本左右纪录片。全国共有50家影院。

【布基纳法索电影】

（Burkina Faso，cinema in） 布基纳法索1960年独立。第一部纪录片《独立——在半夜》拍摄了宣布独立时的情景。此后，生产了30多部纪录片和短片。1972年完成了第一部故事片《贱民的血》（编导，金·马马杜·科拉），描写婚姻中的门第观念。1976年拍摄了《在和解的道路上》（导演，R. －B. 约恩利）。1981年拍摄了《上帝的礼物》（导演，G. 卡博雷）。

1969年，为促进民族电影及黑非洲电影的发展，在首都举行了第一届瓦加杜古泛非电影节。1972年起，对进口和发行外国影片实行国有化政策，影院的部分收入用于生产影片。1980年在瓦加杜古建成泛非电影基地，向本国及非洲电影工作者提供摄制影片服务，财政部电影局也开始向制片业拨款。

【加纳电影】

（Ghana，cinema in） 加纳独立前，英国殖民者曾设有一制片中心，生产纪录影片。1957年加纳独立，60年代开始拍摄纪录片。一部重要影片是导演T. 丹尼埃尔斯1967年完成的《自由》，该片纪录了自1957年独立到1966年的军事政变期间的加纳的人民生活。其他纪录片有《武装了的加纳》（1966，导演阿里奇）、《你在躲我》（1972，导演K. 尼姆）、《为自由的津巴布韦而战斗》和《加纳孩子们的游戏》（1972，导演乌夫蒂）、《阿连迦的一天》（1972，导演丹尼埃尔斯）。1965年完成第一部故事片《从通戈来的哈姆雷特》，由英国人T. 毕晓普所拍。1968年，加纳导演S. 阿尔依梯根据神话故事《蜘蛛人阿南希》改编成电影《不要为阿南希流泪》。1971年，B. 奥基迦拍出音乐故事片《干你自己的事》。80年代初被认为优秀影片的有K. P. 安西伊导演的《非洲热烈的爱情》（1981）、《殖民地的故事》（1983）。

【科特迪瓦电影】

（Côte d'Ivoire，cinema in） 科特迪瓦1960年独立后，开始有民族电影。共有3位创始人，一是T. 巴索里，他于1964年拍出第一部影片《在孤独的沙丘上》，1970年拍出第二部影片《带刀子的女人》；二是D. 埃卡雷，他于1968年拍了《流亡者的音乐会》，于1970年拍了《我们斗一下吧，法国》，前者表现流亡在欧洲的非洲人，后者嘲笑非洲人学西方生活方式；第三位是H. 迪帕克，他在1969年拍了《一个艺术家的幻想》，1974年又拍出《家庭》，批评农民盲目流入城市。70年代中期，一批年轻导演成长起来，G. 姆巴拉在1972年拍了《有什么新闻?》，1974年导演I. 伏弟欧拍了《清真寺唤礼人的喊叫》，1980年M. 特拉奥雷

拍了《远方来的人》等。

科特迪瓦电影协会80年代是西非电影交流的中心。

【马里电影】

(Mali, cinema in) 1960年马里独立，1961年成立国立电影制片中心(CNCP)，负责制片。1963年成立新闻片摄制组，制作《每周新闻》。影片进出口和发行放映由马里国家电影局负责。马里拍摄的故事片主要有D. 古依阿特的《吉芒的归来》(1971)；西赛的《五天的生活》(1972) 和《女儿》(1974)；古里巴尼的《命运》(1977)；特拉沃里的《我们都是罪人》(1980)；塞加的《囚犯》(1980)；K. 金达的《全都结束了》(1980)。纪录片主要有《这就是马里》、《马里的今昔》、《巴博》。

1984年全国有20家电影院，但只有一家是室内的。绝大部分影院于1963年收归国有。影院采取跨区租片制，年进口100多部法国、意大利、美国、印度、香港、日本的娱乐片。

【几内亚电影】

(Guinea, cinema in) 几内亚20世纪60年代建立国营西里电影公司（1979年合并为民族电影管理局），1967年开始建电影制片厂。1969年成立电影中心，所拍影片不多，主要是纪录片，如《八个和二十个》(1967，导演霍斯塔)、《自由来了》(1969，导演巴里)、《争取自由的战士》(1966，导演阿钦)、《黑皮肤》(1967，导演柯斯蒂)、《夜晚、今天、明天》(1968，导演柯斯蒂)。70年代由于经济技术等原因，仅拍摄了少量纪录片和舞台纪录片。

【刚果电影】

(Congo, cinema in) 70年代初，刚果开始有电影，主要是纪录片。1974年，导演卡米巴拍出第一部故事片《结婚的赎金》。1977年成立国家电影局，发展民族电影事业，管理发行进出口影片。1979年，导演奇索可拍摄的影片《钟楼》获1981年瓦加杜古泛非电影节特别奖。1981年他又拍摄了影片《斗士》，在非洲有一定影响。

【莫桑比克电影】

(Mozambique, cinema in) 莫桑比克1975年独立后，成立国家电影公司，专管影片生产、发行、放映和进出口事务。初期只拍摄纪录影片。主要有：《二十五》(1977，导演柯里亚·洛卡希)，《独立的一年》(1978，导演西尔娃)、《豹行动计划的演习》(1980，导演科扎)、《自由的声音》(导演考希达) 等。

1980年拍摄第一部故事片《姆埃达——血腥屠杀的回忆》(导演基拉)。1982年拍摄第一部彩色故事片《唱吧，我的兄弟，也帮我来唱》(导演卡尔多查)。1982年后每星期出一部新闻纪录片。

1981年，国家电影公司着手培养动画电影工作者，1982年生产出第一批动画片。

【安哥拉电影】

(Angola, cinema in) 1975年安哥拉人民共和国成立后，开始建立民族电影事业，先是在电视台组织生产纪录影片。1978年，隶属国家文化委员会的电影学院

成立，成为另一个影片生产中心。1981年，年生产长短纪录片在40部以上。1975年劳动党成立19周年时拍摄了《光荣斗争的19年》和《我是努力工作的安哥拉人民》。其后，主要影片有《瓦罗佳——人民指挥员》(1976，导演L. 维叶拉)、《为了更好地工作和学习》(1976，导演A. 奥列)、《斗争中诞生的，胜利中回来的》(1980，导演A. D. 希尔娃)、《玛殊依拉》(1982，导演杜阿尔基）等。

1977年拍摄出第一部长故事片《同志们，勇敢些!》导演为杜阿尔基·卡鲁伐尼。

影片发行由安哥拉电影公司统一管理。1985年全国有60家影院。

【南非电影】

(South Africa, cinema in)　1898年有人在南非拍摄纪录影片。从1912年起生产新闻片。1915年，基拉尼电影公司正式开业，生产无声片。从30年代起开始生产有声电影，但是不论什么影片都充满种族歧视和帝国主义宣传。只是到了70年代，才有少数影片对种族歧视略有批判。如达文尼希导演的《水手长和列娜》(1974）和《客人》(1977)。80年代，导演海涅曼拍了一部《新国王》。影片审查时没有被通过，因为嘲讽了卖身投靠白人、迫害黑人同胞的黑人败类。另有一部纪录片《改变》(导演科夫）也直接谴责了种族隔离政策。从70年代起，南非有一些反种族隔离的电影工作者一直在地下拍片，然后送往国外放映，以揭露白人统治者的罪行，唤起国际舆论的同情。这类影片有《抵抗的一代》(导演戴维斯)、《五种命运》(导演奥斯汀·乞皮娃)、《十字路口》、《太阳出来了》等。

【马达加斯加电影】

(Madagascar, cinema in)　1957年，马达加斯加电影爱好者小组筹资拍了第一部影片《迪特拉莫·巴拉福齐》。1973年拍出第一部故事片《事件》(拉马比导演)，获瓦加杜古泛非电影节一等奖。1975年导演郎德拉西那拍了《归来》。1976年成立电影管理局，组织了科教片中心，主要拍摄保护自然环境等纪录片，其中有纪录萨加勒夫宗教节日的《费丹布娃》(1979，拉加导演)、描写青年人反对宗教偏见的《马达加斯加青年》(1980，郎吉拉里松导演)。影片进出口由国家统一管理。全国共有50家电影院，80年代起每年进口200余部影片。

【苏联电影】

(Soviet Union, cinema in)　1896年，法国L. 卢米埃尔的电影在莫斯科和彼得堡等地开始放映，同时俄国的电影爱好者(如B. 沙申、A. 费捷茨基等）也做了拍摄电影的尝试。

沙皇俄国的电影生产从20世纪初开始。1908年，B. 德朗科夫拍摄了俄国第一部故事片《伏尔加河下游的自由人》(又名《斯捷潘·拉辛》)。1908～1916年，俄国共拍摄了1376部长短故事片，其中有根据古典文学作品改编的影片，也有表现俄国历史的影片，但更多的是比较粗糙的娱乐片。当时电影生产掌握在私营企业手中，影片生产技术条件也很差，这些都限制了电影作品艺术水平的提高。具有一定水平的影片有：Я. A. 普洛塔占诺夫的《黑桃皇后》(1916，根据普希金作品改编)、《安德列·科如霍夫》(1917)、B. P.



《母亲》剧照

加尔金的《贵族之家》(1915，根据屠格涅夫作品改编）等。

人民电影事业的诞生 十月革命后，彼得格勒、莫斯科，后来还有乌克兰，都很快成立了电影委员会。1919年8月27日，颁布了列宁签署的法令，决定将照相、电影生产及发行移交人民教育委员会领导。这一天标志着苏联电影的诞生。此后，列宁对电影工作做了一系列指示。他指出："在所有的艺术中，电影对于我们是最重要的。"根据列宁指示的精神，拍摄了大量的新闻片和纪录片，这些影片反映了国内生活中的重要事件。1918～1920年间，还拍摄了一些古典文学改编的影片，如《谢尔盖神父》(1918，原著Л. 托尔斯泰，导演普洛塔占诺夫)、《偷东西的喜鹊》(1920，原著А.И. 赫尔岑，导演А. 萨宁）等。高尔基的《母亲》也在此期间第一次被搬上银幕（1920，导演А. 拉朱姆内依)。根据形势的需要，十月革命后拍摄了一批表现国内迫切政治问题的故事片，它们被称为"宣传鼓动片"。1921年，国立第一电影学校全体师生在加尔金领导下拍摄了《镰刀与斧头》，这是苏联第一部大型革命题材故事片。影片表现十月革命期间贫富农之间的斗争。1923年，格鲁吉亚电影制片厂拍摄了另一部著名的革命题材故事片《红小鬼》(导演И.Н. 比列斯基阿尼)。影片表现了布琼尼第一骑兵军和马赫诺匪帮的斗争。

这一期间，苏联电影工作者的艺术探索比较活跃。导演Л.В. 库里肖夫领导国立电影实验工作室，除了在蒙太奇手法上进行实验外，还创立了"电影模特儿"理论。这种理论把演员比做操作中的机器，把导演比做设计工程师。库里肖夫根据这一理论拍摄了《西方先生在布尔什维克国家的不平凡的冒险》(1924）和《死光》(1925）等影片。另外两名青年导演Г.М. 柯静采夫和Л.З. 塔拉乌别尔格创办了"奇异演员养成所"。他们力图把类似杂耍的夸张的表演方式带到银幕上来，拍摄了《十月姑娘的奇遇》(1924）和《米施卡反对尤登尼奇》(1925）等影片。这些探索包含着一定的积极因素，有些影片在主题上也有价值，但由于对形式技巧的过分迷恋而影响了作品的完整与深度。1924年，俄共（布）十三大关于电影的决议指出，必须加强党对电影的领导。从这一年起，健全了领导机构，取消了私营发行公司，出版了《电影报》、《苏联银幕》、《苏联电影》等杂志，成立了"革命电影协会"。1925年又成立了由捷尔任斯基领导的"苏联电影之友"协会。1924～1925年，苏联拍摄了142部影片，其中故事片70部。在这中间，最重要的收获是，出现了《战舰波将金号》(1925，导演С. 爱森斯坦）和



《夏伯阳》剧照

《母亲》(1926，导演 B. 普多夫金)，这两部影片成为苏联电影史上的经典之作。

这一期间，乌克兰导演 A. 杜甫仁科拍摄的影片《兹文尼郭拉》(1928)、《兵工厂》(1929)、《土地》(1930) 也取得了重要成就。杜甫仁科孜孜不倦地探索着表现革命主题的电影手段。他的诗意手法产生了鲜明的表现力，充满了革命的激情。

20 年代后半期，苏联还出现了一系列重要电影作品，如爱森斯坦导演的《罢工》(1925)、《十月》(1927)、《旧与新》(1929)，普多夫金导演的《圣彼得堡的末日》(1927)、《成吉思汗后代》(1929)，普洛塔占诺夫导演的《他的号召》(1925)、《董·介果和别拉嘉》(1928)。此外还有《新巴比仑》(1929，导演柯静采夫和塔拉乌别尔格)、《帝国的废墟》(1929，导演 Ф. 艾尔姆列尔) 等。这些作品从不同角度表现了革命的主题。它们标志着电影艺术开始成为宣传革命思想的有力武器。

20 年代的苏联纪录电影也出现了新的面貌，涌现了一批反映革命现实的纪录片和新闻片。许多影片反映了列宁的活动。以新闻杂志片《电影真理报》为中心，出现了电影眼睛派团体，其领导人是 Д. 维尔托夫。他的影片《前进吧，苏维埃》、《关于列宁的三只歌》等，对于苏联纪录电影的发展起了促进作用。

与电影事业发展的同时，苏联电影理论探索也很活跃。爱森斯坦的蒙太奇理论不仅对于苏联电影，而且对于世界电影的创作和理论发展都产生了重大影响。

20 年代是苏联无声电影最辉煌的时期，为此后苏联电影的发展奠定了坚实的基础。

迅速发展阶段 30 年代，苏联电影进入了一个新的发展阶段。有声电影的出现使电影艺术的表现手段更为丰富。苏联文艺的创作方法确定了社会主义现实主义的原则。革命的电影艺术的发展，使一大批优秀的作品出现，其中最突出的是《夏伯阳》(1934，导演瓦西里耶夫兄弟)，被誉为里程碑式的作品。


《彼得大帝》剧照

30 年代苏联电影的突出特点是革命斗争和建设的题材在创作中占据主导地位。《生路》(1931，导演 H. 艾克)、《金山》(1931，导演 C. 尤特凯维奇)、《献礼》(旧译《迎展计划》，1932，导演艾尔姆列尔和尤特凯维奇)、《我们来自喀琅施塔得》(1936，导演 E. 吉甘)、《波罗的海代表》(1937，导演 A. 扎尔赫依和 И. 赫依费茨)、《马克辛三部曲》(1935～1939，导演柯静采夫和塔拉乌别尔格)、《伟大的公民》(1938～1939，导演艾尔姆列尔)、《政府委员》(1939，导演扎尔赫依和赫依费茨)、《肖尔斯》(1939，导演 A. 杜甫仁科) 以及 C. 格拉西莫夫导演的《七勇士》(1935)、《共青城》(1937)、《教师》(1939) 等影片反映了苏维埃人——新生活的建设者的精神面貌，表现了社会主义的伟大成就，特别是反映了革命思想对社会发展的推动作用。

这一期间还拍摄了一批优秀的历史题材影片如《彼得大帝》(1937～1939，导演 B. 彼得罗夫)、《苏沃洛夫大元帅》(1940，导演普多夫金)、《亚历山大·涅夫斯基》(1938，导演爱森斯坦)；喜剧片如《富裕未婚妻》(1938，导演 И. 培利耶夫)、《拖拉机手》(1939，导演培利耶夫)、《快乐的



《乡村女教师》剧照

人们》(1934，导演 Г. 亚历山大洛夫)、《伏尔加——伏尔加》(1938，导演 Г. 亚历山大洛夫)；根据高尔基原著改编、M. 顿斯阔依导演的影片《童年》(1937)、《在人间》(1938)、《我的大学》(1939) 等。

30～40 年代初，苏联生产故事片近 400 部，动画片 100 多部，苏联电影在社会主义现实主义方法指导下取得了辉煌的成就，在国内外产生了重大影响。

40 年代的苏联电影生产由于卫国战争而受到影响。1941～1945 年间，苏联的主要电影生产企业迁往后方，减少了产量。在对敌斗争热情的鼓舞下，苏联电影工作者拍摄了一批反法西斯斗争题材的影片：如《区委书记》(1942，导演培利耶夫)、《玛申卡》(1942，导演 Ю. 莱兹曼)、《她在保卫祖国》(1943，导演艾尔姆列尔)、《虹》(1944，导演顿斯阔依)、《卓娅》(1945，导演 Л. 阿伦什坦)、《伟大的转折》(1945，导演艾尔姆列尔) 等。同时还拍摄了表现爱国主义思想的历史题材影片，如《库图佐夫》(1944，导演彼得洛夫)、《伊凡雷帝》(上集，1945，导演爱森斯坦) 等。

这一期间苏联电影的创作力量主要放在拍摄反映卫国战争的新闻纪录片上。1941～1945 年间共拍摄了 489 期新闻杂志片、67 部短片、347 部大型纪录片。其中如《战争的一天》(1942)、《斯大林格勒》(1943)、《为我们苏维埃乌克兰而战》(1943)、《解放法兰西》(1944)、《柏林》(1945)、《歼灭日寇》(1945)、《人民的审判》(1945) 等对于鼓舞人民的斗志，激发抗敌的热情，都起了很好的作用。

卫国战争结束后，反法西斯斗争仍然是电影创作的重要主题。导演格拉西莫夫于 1948 年根据 A. 法捷耶夫的同名原著拍摄了影片《青年近卫军》，表现了苏联青年的反法西斯斗争。同一题材的影片还有《侦察员的功勋》(1947，导演 Б. 巴尔涅特)、《真正的人》(1948，导演 A. 斯托尔堡) 等。这一期间还出现了一些其他题材的优秀作品，如《米丘林》(1948，导演杜甫仁科)、《乡村女教师》(1947，导演顿斯阔依)、《俄罗斯问题》(1947，导演 M. 罗姆)、《西伯利亚交响曲》(1948，导演培利耶夫) 等。

从战争结束以后直至 50 年代前期，苏联电影创作处于低潮状态。由于战争的影响、政治上的个人迷信和创作理论上流行无冲突论，影片产量减少，1940 年苏联故事片年产量 54 部，1951 年则不到 5 部；青年创作力量得不到成长的机会；与国外的文化交流陷于半停顿状态；在创作中，出现了一些过分颂扬领袖人物的影片；一些表现当代生活的影片则回避生活矛盾，粉饰现实。公式化、概念化成为这一时期电影创作的显著特点。

繁荣时期 1956 年苏共第 20 次代表大会之后，到 1962 年，故事片产量达到 104 部。同时，大批青年创作人员陆续涌现。各加盟共和国的电影事业也得到发展。在创作中，最明显的变化是题材样式的扩大。50 年代中期和后期出现了一系列优秀影片，如《狂欢之夜》(1956，导演 Э. 梁赞诺夫)、《保尔·柯察金》(1957，导演 A. 阿洛夫和 B. 纳乌莫夫)、《序幕》(1956，导演 E. 吉甘)、《第四十一》

(1956，导演Г. 丘赫莱依)、《共产党员》(1957，导演莱兹曼)、《列宁的故事》(1957，导演尤特凯维奇)、《鲁勉采夫案件》(1956，导演赫依费茨)、《不称心的女婿》(1956，导演M. 施维泽尔)、《滨河街的春天》(1956，导演E. 米隆涅尔和M. 胡齐耶夫)、《高空》(1957，导演扎尔赫依)、《海之歌》(1958，导演Ю. 桑采娃)。此外，还拍摄了多部成功的现代和古典文学巨著改编的影片，如《静静的顿河》(1957～1958，导演格拉西莫夫)、《苦难的历程》(1957～1959，导演Л. 罗沙里)、《奥赛罗》(1955，导演尤特凯维奇)、《堂吉诃德》(1957，导演柯静采夫)等。

50年代后半期至60年代前期最引人注目的是一批战争题材作品。如C. 邦达尔丘克导演的《一个人的遭遇》(1959)和丘赫莱依导演的《士兵之歌》(1959)。丘赫莱依导演的另一部战争题材影片《晴朗的天空》(1961)，除了表现前方战士和后方人民作出的贡献外，还通过对个人迷信的批判提出了“信任人”的主题。这些显示了苏联战争题材电影创作的深入发展。另一些影片，如《雁南飞》(1958，导演M. 卡拉托佐夫)、《临风而立》(1962，导演C. 罗斯托茨基)、《我住的房子》(1957，导演Л. 库里让诺夫)、《伊凡的童年》(1959，导演A. 塔尔可夫斯基)等，在人物心理刻画和表现环境的真实性方面也显示了特色。



《静静的顿河》剧照

从50年代中期开始，除“非英雄化”倾向外，“非情节化”，“生活流”，“意识流”等倾向在一些影片中也有所反映。

60年代以后，在前一阶段探索的基础上，苏联影片从数量到质量都有明显的提高，这一时期的重要影片有：战争题材作品《士兵的父亲》(1965，导演P. 赤赫依捷)和《生者与死者》(1964，导演A. 斯托尔堡)；农业题材作品《主席》(1965，导演A. 萨尔蒂料夫)；表现列宁的影片《蓝色笔记本》(1963，导演库里让诺夫)和《列宁在波兰》(1966，导演尤特凯维奇)；表现战后农村阶级斗争的影片《谁也不想死》(1965，导演B. 热拉凯维丘斯)。格拉西莫夫拍摄了道德题材三部曲：《人与兽》(1962)、《记者》(1965)、《湖畔》(1970)；导演罗姆拍摄了大型纪录片《普通的法西斯》(1966)；导演邦达尔丘克拍摄了根据托尔斯泰同名小说改编的影片《战争与和平》(1965～1969)；柯静采夫改编了莎士比亚的《哈姆雷特》(1964)和《李尔王》(1971)；塔尔可夫斯基拍摄了历史传记片《安德列·鲁布廖夫》(1966)。60年代，苏联电影理论仍较活跃，罗姆、尤特凯维奇等导演提出“思考电影”的概念，与此同时，在20和30年代曾展开过的诗的电影和散文电影的争论，这时又进一步展开

四大题材 1972年，苏共中央发布“关于进一步发展苏联电影事业的措施”的决议，要求电影创作应体现时代精神，现代题材应在创作中占据主导地位，塑造当代主人公形象应成为苏联电影创作的主



《战争与和平》剧照

要课题。70年代苏联电影出现了4大题材创作热潮：政治题材、军事爱国主义题材、生产题材和道德题材。

政治题材作品一般称为政治电影，它以表现当代国际政治事件为主。这些作品的主题思想反映了苏联政府的对外政策的观点。如《这是一个甜蜜的字眼——自由》(1972，导演B. 热拉凯维丘斯)、《礼节性的访问》(1973，导演莱兹曼)、《信任》(1976，导演B. 特列古勃维奇)、《野蛮人》(1978，导演热拉凯维丘斯)、《生活是美好的》(1979，导演丘赫莱依）等。在军事爱国主义题材方面，主要出现了3类作品：①史诗性影片，这些作品力图全面反映卫国战争，如Ю. 奥泽罗夫导演的5集影片《解放》(1969～1972）和4集影片《自由士兵》(1974～1977)、导演M. 叶尔肖夫拍摄的4集影片《围困》(1973～1978）等，这类影片气魄宏伟，出场人物众多，力图真实再现战争的全貌。②英雄主义和人道主义相结合的作品。这类影片在军事爱国主义题材创作中占多数。它们表现的往往是局部战役，重点是刻画战争中人的心理状态，通过个人的遭遇表现红军战士的英勇精神。如《这里黎明静悄悄……》(1972，导演罗斯托茨基)、《他们为祖国而战》(1975，导演邦达尔丘克)、《升华》(1977，导演Л. 舍皮钦柯）等。③歌颂军功的作品。这类作品主题比较单一，如《崇高的称号》(1973，导演E. 卡列洛夫）等。在生产题材方面，一些影片通过工农业生产中的矛盾冲突，力图表现科技革命时代先进人物的精神面貌，如影片《奖金》(1975，导演C. 米凯良)、《反馈》(1977，导演B. 特列古勃维奇)、《适得其所的人》(1973，导演A. 萨哈罗夫)、4集影片《面包的味道》(1979，导演萨哈罗夫）等。在道德题材方面，苏联电影工作者取得的进展最大，许多作品真实、深刻地反映了苏联社会中存在的矛盾，反映了个人、家庭、集体之间的冲突，刻画了在今天现实环境中人的心理状态和精神面貌。这些作品中，有些从塑造正面主人公着手，反映苏联社会的发展及其存在的问题，如《莫斯科不相信眼泪》(1980，导演B. 敏绍夫)、《个人问题访问记》(1979，导演Л. 戈戈别里捷)、《恋人曲》(1974，导演A. 米哈尔科夫-康查洛夫斯基)。有些



《奖金》剧照

影片从揭露反面现象着手，表现各种落后、腐朽的势力如何阻碍着社会的前进，如《辩护词》(1976，导演B. 阿布得拉什托夫)、《白轮船》(1975，导演Б. 沙姆希耶夫)、《审讯》(1979，P. 奥若果夫)；有些影片通过个人遭遇，提出每个人所面临的人生道路问题，追求个人理想问题，如《奇怪的女人》(1976，导演莱兹曼)、《红莓》(1974，导演B. 舒克申)；有一些影片通过平淡无奇的生活现象表现出人与人之间的关系中存在的"障碍"，从而提出人的生活态度问题，如《白比姆黑耳朵》(1979，导演罗斯托茨基)、《个人生活》(1980，导演莱兹曼）等。以上各类影片虽然取得的成就不完全一致，但它们都反映了作者积极干预生活的热情。这些作品使电影创作更接近于今天的现实，因而受到观众的欢迎。

70年代以来苏联电影工作者还创作出一些其他题材和样式的作品，如史诗片《西伯利亚颂》(1978，导演米哈尔科夫－康查洛夫斯基)、喜剧片《办公室的故事》(1977，导演梁赞诺夫）和《秋天马拉松》(1979，导演Г. 达涅里亚)、儿童片《童年过后的一百天》(1975，导演C. 索洛维约夫）和《无权转交的钥匙》(1976，导演Д. 阿萨诺娃)、科幻片《索良利斯》(1973，导演A. 塔尔可夫斯基）和《潜行者》(1979，导演A. 塔尔可夫斯基)、古典文学改编作品《未完成的机械钢琴曲》(1976，导演H. 米哈尔科夫）和《奥勃洛莫夫一生中的几天》(1979，导演米哈尔科夫）以及表现革命前格鲁吉亚人民生活的诗电影《愿望树》(1978，导演Ч. 阿布拉捷)。

70年代以来苏联纪录电影也有不少成绩。如20集大型纪录片《伟大的卫国战争》(1965～1978，总导演P. 卡尔曼）反映了苏联人民反法西斯斗争的全貌。《矿工们》、《秋明王国》、《路旁的家》等片反映了国内的建设。此外，还有一些为苏联对外政策服务的纪录片。在科普片、美术片方面，苏联电影工作者也都做出了一定成绩。

当代电影状况 80年代以来，苏联电影积极向主题的深化，新题材的开拓以及样式多样化方面发展。从1981～1985年，苏联共拍摄了750部故事片。在战争题材方面，除了继续创作史诗性作品如《莫斯科保卫战》(1985，导演奥泽洛夫)、《胜利》(1985，导演E. 马特维耶夫）以外，电影艺术家主要致力于表现苏联人民在战争中精神力量的源泉，如《源泉》(1982，导演A. 西连科)；研究法西斯产生的根源，如《自己去看》(1985，导演Э. 克利莫夫)；从今天的角度思考战争给人类生活带来的影响，如《岸》(1983，导演阿洛夫和纳乌莫夫)。有的作品通过对苏联军人形象的塑造力图把人道主义思想和爱国主义思想结合起来，如《小亚历山大》



《乡村教师》(1947)

（1982，导演 B. 弗金）。在道德题材方面，电影创作把个人生活和社会生活更紧密地结合起来，研究在复杂的生活矛盾中，人的处世态度以及因此给个人及社会带来的影响，如《愿望的年代》（1983，导演莱兹曼）、《没有证人》（1983，导演米哈尔科夫）、《后记》（1983，导演胡齐耶夫）。有些作品在展示人的内心世界，表现关心人、尊重人的思想时努力深化人道主义的主题，如《生活、眼泪和爱情》（1984，导演 H. 古宾科）、《稻草人》（1984，导演 P. 贝可夫）、《冬天的樱桃》（1985，导演 И. 马斯连尼柯夫）。在生产题材方面，电影创作更多地注意改革的主题，注意表现经济改革的复杂性和艰巨性，如《第二梯队开始行动》（1984，导演 Э. 雅桑）、《从工资到工资》（1985，导演 A. 玛纳萨罗娃）。在革命历史题材方面，1981 年拍摄的《列宁在巴黎》（导演尤特凯维奇）通过新颖的艺术手法把过去和现在联系在一起，突出了列宁思想的价值。1982 年拍摄的《红钟》（导演邦达尔丘克）、1985 年拍摄的《雾中的岸》（导演 Ю. 卡拉西克）都再现了 20 世纪革命历史的发展。80 年代苏联还拍摄了一些优秀的传记片，如《列夫·托尔斯泰》（1984，导演 C. 格拉西莫夫）、文学改编作品如《瓦萨》（1983，导演 Г. 潘菲洛夫）、《残酷的罗曼史》（1984，导演梁赞诺夫）、惊险片《密探》（1981，导演 B. 弗金）及《为胡狼准备的陷阱》（1985，导演 M. 马赫穆多夫）、讽刺喜剧片《青山，或不可思议的故事》（1984，导演 Э. 申盖拉雅）及《骗术》（1984，导演 B. 特列古勃维奇）。

80 年代苏联电影创作的特点之一是致力于题材和样式的融合。不少影片打破了传统的分类界限，使影片产生更大的艺术感染力。1984 年制作的《战地浪漫曲》



《静静的顿河》（1957－1983）

（导演 П. 托多罗夫斯基），既从道德探索的角度探讨战争给社会生活带来的影响，又通过战争事件展示人物之间的复杂的心理变化。《德黑兰 1943 年》（1983，导演阿洛夫和纳乌莫夫）把政治样式和惊险样式结合起来，突出国际政治斗争的内在紧张性。喜剧片《两个人的车站》（1984，导演梁赞诺夫）中糅合着悲剧的因素。《机组人员》（1981，导演 A. 米塔）把情节剧和惊险样式结合在一起，在样式多样化的探索中作了尝试。《宇宙检阅》（1985，导演 B. 阿布德拉什托夫和 A. 敏达杰）通过半童话半寓言的样式对人生价值进行哲理性思考。

当代电影事业 苏联电影的领导机关是苏联国家电影委员会，成立于 1963 年，各加盟共和国均有自己的国家电影委员会。全苏共有 39 个电影制片厂，其中直属中央的有莫斯科电影制片厂、列宁格勒电影制片厂、高尔基中央少儿电影制片厂、苏联美术电影制片厂、中央科学电影制片厂和中央纪录电影制片厂。各加盟共和国均有电影制片厂。全苏能拍摄故事片的共有 19 个厂。年产故事片近 270 部（其中约有 120 部为电视台定制片），纪录片、科技片及教学片近 2 000 部。

苏联电影家协会成立于 1965 年（筹委会成立于 1957 年），各加盟共和国（除

俄罗斯联邦共和国外）均有自己的协会。

培养干部的最高学府为全苏国立电影学院（成立于1919年，初为电影学校，几经演变，自1934年起用此名）与列宁格勒电影工程学院（成立于1919年，初为照相与照相技术高级学校，1930年起用此名），前者培养艺术创作人员，后者培养技术人员。基辅戏剧学院自1968年起设有电影系，此外，国家电影委员会还和影协联合主办一个电影编导二年制高级培训班（自1964年起），专门培训各加盟共和国和制片厂选送来的进修人员。研究机构有全苏电影艺术研究所（1973年成立）、全苏电影与照相科技研究所（1929年成立）、全苏艺术理论研究所（1944年成立，属文化部建制，所内设有电影研究部门）。新闻电影的正负片由中央国家电影与照相资料档案馆保存，其余片种正负片均由苏联国家电影资料馆保存。负责影片进出口业务的是苏联影片输出输入公司。主要电影刊物有《电影艺术》(1931年创办，月刊)、《苏联银幕》(1925年创办，双周刊)，以上两刊均由国家电影委员会与影协合办；《电影放映员》(1937年创办、月刊)、《苏联电影》及《电影与电视技术》等。

苏联举办的电影节有：全苏电影节，始于1958年，初不定期，后为二年一次，自1964年起每年举行，为国产片电影节；塔什干国际电影节，始于1968年，每二年一次，由苏联国家电影委员会与全苏影协和乌兹别克共和国电影委员会与影协联合主办，是亚非拉国际电影展览，属非竞赛性，群众团体可向不同影片授奖；莫斯科国际电影节，始于1935年，自1959年起每二年举办一次，是国际上大型竞赛性电影节，由苏联国家电影委员会和影协主办。

苏联国内设有电影评奖制度，最高荣誉是列宁奖金。1959年以来，先后获得过列宁奖金的电影工作者有杜甫仁科等26人。此外，还有苏联国家奖金、俄罗斯国家奖金、列宁主义共青团奖金电影部分等。

【波兰电影】

(Poland, cinema in)　1896年波兰开始有电影放映。1908年以前，电影放映只是作为戏剧演出的附加节目，后来才逐渐移到专门场所去放映。当时波兰没有自己的制片基地，电影工作者都是和外国人搞合作拍片的。

早期波兰电影　1910年，波兰建有近200家影院，同时，电影公司也开始出现，其中影响最大的、产量最稳定的是斯芬克斯公司。到1914年，影片产量已达14部，但在第一次世界大战期间，又减至5~7部。1910~1918年间生产的影片，主要是改编本国的文学作品，如《罪恶的历史》(导演A. 别德那尔契克)、《上帝的法庭》(导演S. 克那凯扎瓦斯基)、《密尔·叶佐福维奇》(导演奥斯托亚－苏尔尼茨基）以及一些情节剧和喜剧。

1918年波兰第二共和国成立后，地主资产阶级政权仅仅资助拍摄宣传政府政策的影片。一时间，电影的内容主要是宣传军国主义、民族主义和反共思想。由于通货膨胀、失业，人民生活水平下降，电影观众人数锐减。影片产量也从1921年的17部跌至1925年的5部。1926年后，影片产量有所提高，内容也开始涉及资产阶级地主国家制度方面的问题。这一时期主要作品有《乐土》(1928，导演A. 赫茨、Z. 格尼亚道夫斯基)、《塔台乌施先生》(1928，导演R. 奥尔登斯基)、《春的前



《整容医院》（波兰1978）

夕》（1929，导演H. 沙洛）、《警察局长塔吉耶夫》（1929，导演J. 加尔丹）等。

1933年，波兰生产了第一部有声片。1934年议会通过"关于影片及其传播的规定"，加强了对电影的审查，加重了税收。30年代，电影生产几乎全部表现出商业性。不仅喜剧、情节剧、侦探剧如此，就连一些历史题材片也为追求票房价值而违背历史真实。甚至根据文学作品改编的影片也不忠实原著。在改编片中，只有《玫瑰》（1936，导演J. 列切斯）没有歪曲原著揭示的社会矛盾，保持了原著的鲜明的形象。列切斯的其他作品，如《年轻的森林》（1934）、《来自诺沃立诺克的姑娘》（1937）、《界线》（1938）等片则显示出一定的专业技巧和思想艺术水平。而《生活的判决》（1934，导演加尔丹）、《风险》（1938，导演E. 常卡里斯基、K. 邵洛夫斯基）、《砾石》（1938，导演加尔丹）等片则表现出现实主义与民主的倾向。

1939年9月，希特勒占领波兰后，电影生产完全停顿，只有A. 鲍赫杰维奇领导的一个人数不多的地下电影小组拍摄一些报道战况的纪录片。

波兰民主共和国电影 1945年11月13日波兰人民民主政权建立后，电影事业立即实行国有化。战后第一个10年，波兰电影作为一门艺术开始了一个新阶段。人民的历史经验和爱国主义，英勇的战斗经历和苦难遭遇确立了电影的题材和样式。这一时期的重要作品有《禁唱的歌曲》（1947，导演L. 布齐柯夫斯基）、《华沙一条街》（1949，导演A. 福特）、《最后阶段》（1948，导演W. 雅库鲍夫斯卡娅）、《钢铁的心》（1948，导演S. 马尔诺维奇）、《不屈的城市》（1950，导演J. 扎日茨基）。这些影片反映了波兰人民英勇抵抗法西斯的光辉事迹。40年代末，电影工作者开始转向现代题材的创作。这时期的主要作品有《珍宝》（1949，导演布齐柯夫斯基）、《最初的日子》（1952，导演J. 雷布柯夫斯基）、《村社》（1952，导演J. 卡瓦列洛维奇、K. 苏米尔斯基）、《广场奇遇》（1954，导演布齐柯夫斯基）、《华沙首次演出》（1951，导演J. 雷布柯夫斯基）、《肖邦的青年时代》（1952，导演A. 福特）等。

从50年代中期起，波兰电影创作开始了一个新阶段。影片产量不仅逐年有所增加（1953年3部、1957年16部、1960年23部、1977～1978年达30部）。在生产体制上也发生了变化，成立了独立的创作集体，而且在创作上也出现了新的倾向，如在表现第二次世界大战题材时着重表现战争给人们带来的创伤，表现人民在抵抗运动中蒙受的灾难和损失、个人在历史中的地位与价值；赋予英雄主义以新的解释，表现个人在历史事件中是自觉参加或被动卷入等。这类作品有《世界大战的真正结束》（1957，导演卡瓦列洛维奇）、《第三交响乐（英雄）》（1958，导演A. 蒙克）、《一代人》（1955，导演A. 瓦依达）、《下水道》（1957，导演瓦依达）等等。表现两种意识形态冲突的影片有《渣滓与钻石》（1958，导演瓦依达）；反对官僚主义和教条主义的影片有《铁轨上的人》（1956，导演蒙克）、《天使修道院的嬷嬷约



《复杂的感情》(波兰 1980)

安娜》(1961，导演卡瓦列洛维奇)。还有对当代社会阴暗面进行抨击，反映垮掉的一代青年的影片，如《夜车》(1959，导演卡瓦列洛维奇)、《水中刀》(1962，导演瓦依达)、《爱娃要睡觉》(1958，导演T. 赫米列夫斯基)、《套圈》(1958，导演W. J. 哈斯)、《一周第八天》(1958，导演A. 福特)等等。这些作品不仅在剧作原则、造型与风格处理上略具特点，而且它们也反映了创作者不同的艺术观念和创作思想。这些创作者和作品被称为“波兰电影学派”。

60年代后，电影创作的特点是探索新的生活素材和能够体现这一素材的形式。主要作品有《要是有人知道》(1966，导演K. 库茨)、《瘦弱的人及其他》(1967，导演H. 克留芭)、《马切乌什传记》(1968，导演V. 列申斯基)。此时期部分电影创作者着重改编本国经典文学作品，如《法老》(1966，导演卡瓦列洛维奇)、《在萨拉高斯找到的手稿》(1965，导演哈斯)、《玩偶》(1968，导演哈斯)、《沃罗德耶夫斯基先生》(1969，导演J. 霍夫曼)、《桦树林》(1970，导演瓦依达)、《婚礼》(1973，导演瓦依达)、《乐土》(1975，导演瓦依达)、《在沙漠和密林之中》(1973，导演V. 什列什茨基)、《洪水》(1974，导演霍夫曼)等等。

70年代，波兰电影工作者着重创作现代题材作品。他们把注意力放在人与社会的新的联系上。一些影片的主题是人对社会应负的责任，工作与道德的关系。主要作品有导演库茨的《黑土地带的盐》(1970)、《王冠上的珍珠》(1972)等。

80年代以来，波兰电影工作者更加深入生活，力图反映与当前政治形势有关的问题，同时也更加注意表现人的内心世界，不同的创作者表现出不同的观点和倾向性。主要作品有瓦依达的《大理石人》(1976)和《铁人》(1981)等。

纪录电影在整个波兰电影事业中占有重要地位。它密切反映现实，表现形式多样化，作品风格独特，也形成具有特色的波兰纪录电影学派。其主要创作人员有K. 扎努西、E. 鲍萨克、T. 马卡尔琴斯基、L. 彼尔斯基等。

波兰电影事业 波兰有两个故事片制片厂：罗兹故事片厂和弗罗茨拉夫故事片厂。华沙纪录电影制片厂自1963年起也拍摄故事片。此外，还有乔鲁夫卡制片厂(建于华沙，生产纪录片、教学及军事爱国主义题材影片)、科教片厂(建于罗兹)、信号旗制片厂(建于罗兹，专事生产短片)、小型电影制片厂(建于华沙)及两个美术电影制片厂(建于别尔斯科－白雅拉和克拉科夫)。自1974年起每年在克拉科夫举行全波影视故事片电影节，自



《麻疯女》(波兰 1981)

1964年起在克拉科夫举办短片电影节。

罗兹高等电影电视学校成立于1948年，1958年它与高等戏剧学校合并，改名为席勒戏剧电影电视高等学校。该校设有电影导演、表演、摄影、电视、制片5个系。一些高等学校也为电影培养专门人才。1949年波兰科学院艺术研究所设立电影史与电影理论研究部。文化艺术部与其他一些科研机构和大学，也设有电影理论研究部门。

波兰拥有约400个电影俱乐部。出版《电影》、《银幕》、《世界电影》、《电影技术》等刊物。

【捷克斯洛伐克电影】

(Czechoslovakia, cinema in)　1896年，卢米埃尔兄弟和爱迪生的电影先后在布拉格等地放映。1898年，捷克建筑师和照相师J. 克尔日涅斯基拍摄了纪录片和喜剧短片（由喜剧演员J. 什瓦布－马洛斯特兰斯基主演）。1911年，建立了第一个影片公司，1912年又建立了幻像公司和阿苏姆公司。这些公司基本拍纪录片和新闻片，但也拍少量故事片。1913年幻像公司改编了话剧《混浊的血》(导演E. 维兹涅尔)。同年，阿苏姆公司也拍摄了《埃斯特列拉》(导演M. 乌尔班）等故事片。

第一次世界大战期间，捷克电影陷于停顿。1916年由A. 冯茨导演的喜剧片《金心》是这一期间唯一比较好的影片。1918年捷克斯洛伐克共和国建立以后，国内又成立了几家专门拍摄故事片的公司，拍摄了3部影片。但在外国公司的竞争下，不久陆续倒闭。

在20年代，捷克斯洛伐克电影受到美国好莱坞影片的影响，拍了一些动作片和仿西部片，如《山之子》(1925，导演V. 斯拉文斯基)、《奇米涅卡的项链》(1920，导演V. 比诺维奇)、《失去魅力的后宫》(1922，导演K. 安顿)。也有些电影工作者试图表现人民生活、民族文化以及民族发展史的作品，如导演J. A. 帕洛乌什1918年拍摄的《捷克天空》、导演K. 捷格尔于1919年拍摄的《庙宇的建设》等。1922年拍出了第一部斯洛伐克故事影片《小雅诺什》(导演J. 西阿凯里、F. 戈尔里维)。此外，从20年代开始，许多影片改编了古典文学作品，其中最有名的是导演J. 克拉尔根据K. 斯维克拉维的作品拍摄的《洪流中的十字架》(1921）等。

1932年，捷克斯洛伐克政府为保护民族电影事业颁布了“大陆政策”，规定电影公司每购买和放映5部外国片必须放映一部本国片。1931年建立了巴兰道夫电影制片厂，这是当时欧洲最大的电影制片基地之一。20年代末捷克斯洛伐克年产故事片近30部，至第二次世界大战前已增至41部。30年代，捷克斯洛伐克电影中比较著名的有《神魂颠倒》(1932，导演G. 马哈特)、《河流》(1933，导演J. 罗文斯基)、《炎热的夏天》(1939，导演F. 查普和V. 克尔什卡)。同时，有一批被称为“小现实主义”的影片，也受到欢迎。这些影片主要揭示“小人物”的心理活动。

随着声音在电影中的出现，在捷克斯洛伐克电影中逐渐形成了一个社会批判学派。有些影片揭示了资本主义制度下的经济危机和道德沦丧，如V. 库巴谢克导演的《黎明》(1934)、M. 弗里奇导演的《水上的人们》(1937)、M. 齐干导演的《营队》(1937)、O. 瓦夫拉导演的《哲学故事》和《柔情蜜意》（均为1937）等。而弗里奇于1937年导演的讽刺喜剧《世界属于我们》及H. 哈斯于同年根据话剧

改编的《白色病》，都是反对希特勒德国对捷克斯洛伐克主权威胁的影片。

在法西斯占领时期，捷克斯洛伐克电影处于低潮，1942 年只生产了 10 部故事片。这一时期的电影创作，除少数改编作品和喜剧片外，均不受欢迎。

1945 年捷克斯洛伐克获得解放，特别是 1948 年 2 月建立了人民民主制度以后，电影事业进入了一个新的发展时期。银幕上出现了新时代的人民形象。个人和社会，劳动和人是当时许多影片的主题，如《没有翅膀的人》(1946，导演 F. 察普等)；革命历史题材创作受到重视，如《久经锻炼的人》(1950，导演弗里奇)、《新战士站起来》(1950，导演 J. 瓦伊斯)、《无产者安娜》(1952，导演 K. 斯切克雷）等。第二次世界大战的经过也成为这一时期的主题之一，如《偷取的国境线》(1947，导演瓦伊斯)、《沉默的壁垒》(1949，导演瓦夫拉等)。此外，历史片、喜剧片、民间文学改编作品也受到很大重视。

50 年代末和 60 年代初，许多电影创作人员开始深入探讨道德和精神世界的问题，他们的作品力图揭示现代人的性格。在艺术手法上，电影工作者继承民族文化传统，追求电影样式、风格的多样化。象《逃离阴影》(1958，导演 J. 谢克文斯)、《白鸽》(1960，导演 F. 弗拉奇)、《六月的日子》(1961，导演 A. 卡赫列克）等，都是有特色的作品。60 年代中期以后，有些电影工作者受美国电影的影响，创作上模仿黑色电影，表现了一种消极、阴暗的情绪。

70 年代以来，捷克斯洛伐克在电影题材上，除了表现工农生产战线上的典型人物，如《正常的男人》(1972，导演 J. 列茹哈)、《妇女的道路》(1974，导演 D. 科代)、《鹳鸟筑巢的地方》(1975，导演斯切克雷）等，许多影片还探讨了家庭问题、青年问题，如《我哥哥有一个好兄弟》(1975，导演 S. 斯特那达)、《飞鸟的阴影》(1977，导演 J. 巴里克)。此外，儿童片、喜剧片、革命历史片和改编作品也有不少成功之作。同时，一些电影工作者更加尖锐地揭露社会上的黑暗现象，如《明天我们将行动起来》(1976，导演 P. 叔尔哥夫）等。

80 年代捷克斯洛伐克电影取得了更大的成就。许多影片转而深入研究人的个性的形成，研究人的成长和时代发展的关系。1982 年，J. 伊列什帕拍摄的《偏蚀》，1983 年，J. 索乌库帕拍摄的《袋中风》、同年 O. 科谢克拍摄的《鲁卡什》都是这方面的成功之作。同时，对历史的分析仍然是电影工作者注意的内容。斯洛伐克导演 Z. 扎贡根据巴列克的同名长篇小说改编的影片《助手》(1982)，再现了 1945～1946 年间捷克斯洛伐克的社会变革，同时还分析了人的心理与外界的相互影响。青年问题也是 80 年代捷克斯洛伐克电影研究的内容。1981 年拍摄的《今天来了一个新青年》(导演 V. 德尔加)。1983 年拍摄的《凡地，啊，凡地!》(导演 K. 卡赫尼亚）等，都从不同角度对当时捷克斯洛伐克青年的成长及存在的问题进行了分析。

捷克斯洛伐克的美术电影在世界美术电影中占有突出的地位。早在 30 年代，K. 多达勒、G. 特尔洛娃等人就制作出第一批动画片。1945 年以后建立了美术电影制片厂。从那时以来，在捷克斯洛伐克已经形成独具风格的美术电影学派，其中最杰出的是 J. 特伦卡。他的影片《捷克年》(1947)、《白雅王子》(1950) 好兵帅克》(1955)、《古老的捷克童话》(1963）等都是著名的作品。另一位著名的美术电影导

演是K. 捷曼，40年来他拍摄了大量作品，其中有12部曾获得各国际电影节最高奖。他的影片《一千零一夜》(1981)、《毁灭性的发明》(1958) 等受到世界各地电影观众的欢迎。

捷克斯洛伐克的纪录电影也很发达。40年代的《飞翔之歌》、《斯洛伐克上空之虹》、50~60年代的《夜间城市》、《水与劳动》、《女教师》，70~80年代的《后代和祖先》、《捷克的巴罗克》、《火之花》等，从各个不同方面反映了捷克斯洛伐克社会生活的发展。

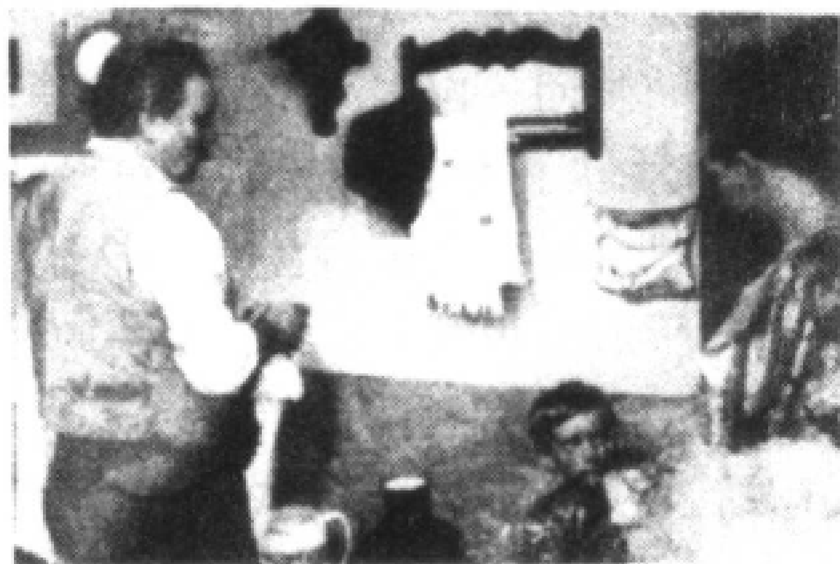
捷克斯洛伐克共有6家电影制片厂：巴兰道夫电影制片厂、布拉格短片电影制片厂、哥特瓦尔德儿童电影制片厂和布拉迪斯拉夫电影制片厂以及新闻电影制片厂、捷军电影制片厂，年产故事片40~50部，纪录片、美术片及科教片上百部。捷克斯洛伐克艺术科学院影视所培养电影创作人员，还出版有《电影艺术》、《今日电影》等数种电影刊物。自1950年起在卡罗维发利举办国际电影节（1946~1949年在马里安斯克温泉举行），每2年一次，是较有影响的国际电影节。

【匈牙利电影】

(Hungary, cinema in)　1895年，匈牙利发明家西克莱A. 拍摄出第一批短片。1898年以后，匈牙利出现新闻短片、风景片和滑稽短片。1901年拍摄了第一部科教片《舞蹈家》(导演日特科夫斯基B.)。第一部匈牙利故事片是凯尔迪茨M. 导演的《今天和明天》，于1912年10月上映。第一次世界大战期间，匈牙利电影年产量逐年增长，1914年18部，1917年75部，1918年102部。当时拍摄了许多根据文学名著改编的影片，如《金人》(导演柯达A.)、《圣彼得的伞》(导演柯达)、《博士先生》(导演凯尔迪茨) 等。

1919年建立的匈牙利苏维埃共和国在4月签署了电影国有化的法令。这期间除继续拍摄根据文学名著改编的影片外，还拍摄了一些革命题材、青年题材和儿童题材的影片，如《我的弟弟在前进》(导演凯尔迪茨) 和《雅玛特》(导演柯达)。同时还拍摄了表现当时革命活动的新闻纪录片。

苏维埃共和国被颠覆后，随着政治、经济危机的出现和日益加重，匈牙利电影也出现了不景气，1923~1930年期间，一共生产4部影片。30年代以后，有些导演试图拍摄严肃的电影作品，如《春雨》(1932，导演费奥什P.)、《霍尔特巴里》(1936，导演赫林格G.) 等。但大量上映



《弃儿》(匈牙利1983)

的仍是商业片。

第二次世界大战期间，在法西斯政权统治下，只摄制了一些宣传军国主义的影片。战后，匈牙利建立了无产阶级政权，对电影事业进行了根本的改造，电影题材进一步扩大，出现了大量反映社会主义革命和建设的影片，同时涌现出一大批年轻的电影工作者。如《在欧洲某处》(1947，导演拉德瓦尼G.)、《田野之歌》(1947，导演肖驰I.)、《一寸土》(1948，导演班恩F.)、《女人上路》(1949，导演伊涅依I.)、《安娜·萨宝》(1949，导演玛利阿什F.)、

《卡达琳娜的结婚》(1950，导演玛利阿什F.)、《14条被拯救的生命》(1954，导演瓦尔康依I.) 等。但这些作品大多流于公式化，缺乏对人物心理的刻画。

1957年后，匈牙利电影产量逐年增加，1957年15部，1959年19部，1964年达到21部。随着电影事业的发展，涌现出一些较有影响的电影艺术家，如导演法布里Z.，他主要创作反法西斯主题的影片，如《汉尼拔先生》(1956)、《地狱中的两个期限》(1961)、《日蚀》(1964)；导演马克K. 多拍摄分析社会各阶层人物的性格及心理的形成和发展的影片，如《9号病房》(1955)、《全神贯注》(1961)、《失去的天堂》(1962)、《倒数第二的人》(1963) 等。

1965~1985年，匈牙利电影得到进一步发展，逐步摆脱50年代前后那种公式化简单化的倾向，许多导演以现实主义的创作方法反映和分析匈牙利的昨天和今天，对历史、对社会进行深刻的描述、剖析，形成所谓布达佩斯学派。如萨博I. 的《父亲》(1966)、《波热街25号》(1973)、《布达佩斯的童话》(1977)、《信任》(1979)、《靡菲斯特》(1981) 等；科瓦奇A. 的《雷雨》(1960)、《寒冷的日子》(1966)、《养马场》(1978) 等；阳乔M. 的《呼喊》(1968)、《光明的风》(1969)、《人民暂时还不原谅》(1972)、两部曲《匈牙利狂想曲》和《快板》(1979) 等。这一时期较著名的导演还有真格希I.、卡贝B.、鲁戈什L. 等。

匈牙利纪录电影在战后也形成了自己的传统。早在1945年，就拍出了表现土地改革的纪录片《土地属于我们，我们要得到它》，以后又拍摄了一系列反映社会主义建设的纪录片，如《女人的命运》(1947)、《儿童城》(1948)、《后头、宫殿、人们》(1955)、《他们希望和平》1961)、《他们20岁》(1965)、《春天的镜子》(1966)、《历史的对比》(1975)、《按照纪录》(1980) 等。



《弃儿》(匈牙利1983)

匈牙利电影生产的领导机构是马加尔电影公司，下设5个故事片创作集体，另外还有独立的巴拉兹青年电影制片厂，每年生产故事片20~25部；其他如新闻纪录电影制片厂、科教片厂、美术片厂等机构，生产各类短片500部、电视片120部。

匈牙利建有电影学院，培养电影创作和事业的各类专门人材。理论研究上以巴拉兹B. 的著作最有影响，他的著作《可见的人》(1925) 和《电影美学》(1945)，被译成多种文字，至今仍是电影研究的基础理论。匈牙利每年举办一次本国电影节，以推动电影创作的发展。匈牙利电影越来越受到国际影坛的重视，萨博导演的《靡菲斯特》1982年曾获奥斯卡最佳外语片奖。

【德国电影】

(Germany, cinema in)　1895年11月，斯克拉达诺夫斯基兄弟用自己发明的活动放映机在柏林冬宫首次放映了自己制作的活动画面。之后，他们的三弟建议在节目中加进杂耍，这样便产生了德国最早

的“故事片”。

无声电影时期 随着电影技术和电影业在各国的勃兴和发展，斯氏兄弟公司的机器和影片无力竞争，终被淘汰。1896年，O. E. 梅斯特也搞起电影机械和影片制造业。他在自己的“人造光摄影室”里拍摄出一些影片，如《莎乐美》（1902）等。1911年，他拍摄了影片《一个盲女的幸福爱情》，获得了巨大成功。翌年，他又把丹麦女星A. 尼尔森和导演U. 格阿德聘至德国，致使他的梅斯特尔电影公司在第一次世界大战以前的德国电影业中首屈一指。当时，梅斯特尔公司年产50部影片以上，内容主要是喜剧和情节剧。从1910年开始，一些戏剧艺术家参加到电影业中来，包括著名的M. 莱因哈特和他的弟子。莱因哈特为“联合影业公司”拍了《威尼斯之夜》（1914）和《幸福岛》（1914）。1913年，丹麦导演S. 赖伊拍摄的叙述一个穷大学生向魔鬼出卖自己形象的《布拉格大学生》和由该片演员P. 韦格纳与H. 加雷恩联合导演的另一部内容怪诞、情节离奇的《泥人哥连》（1914）是战前最重要的作品。

第一次世界大战期间，德国电影统治了中欧，公司数量和制片数量激增。德国政府意识到电影在宣传方面的重要性，先后在总参谋部和武装部属下设立专门机构，负责向国外推销德国影片。1917年，更进一步，把梅斯特尔公司、联合影业公司和丹麦的诺尔基克公司合并为“宇宙电影股份有限公司”，即乌发公司。除摄制故事片外，德国在这一时期更拍摄了大量新闻片和宣传战争的纪录片。1914年E. 刘别谦进入电影界，因拍摄喜剧影片而崭露头角，1918年拍出由P. 尼格丽主演的《卡门》，从而名声大振。

德国战败，魏玛共和国成立后，乌发公司落入德意志银行手中，它把一些独立小公司吞并为乌发子公司，扩大了制片实力。此时，一些军工厂开始转产胶片，使胶片质量有了很大提高，光学和机械技术的进步也大大提高了电影的技术性能和表现手段。这一切都增强了德国电影与美国电影的竞争能力，使德国电影在20年代出现了空前繁荣的局面，不仅数量可观，而且流派纷呈。其中最有影响的是表现主义电影和室内剧电影。表现主义电影艺术家们并没有明确的政治纲领和美学纲领，他们对国内的动荡、日渐倾向极权主义的政治局势和艰难的经济状况极端不满；同时，他们也反对资产阶级传统艺术，主张艺术作品不能满足于和局限于对客观事物的描写，要求深入揭示人的灵魂，强调表现主观的现实，实际即表现艺术家自己。最重要的一部表现主义电影作品，是由C. 梅育和H. 雅诺维茨编剧、R. 维内导演的《卡里加里博士》（1919），影片故事是离奇的，主人公是变态的，活动空间是荒诞的。为了取得所追求的效果，它的创作者们用取景角度和光线照明使物体影像变形，同时，为达到与奇异画景的和谐，演员的化妆是奇特的，服装是奇特的，表演也是造做的。其他表现主义的作品还有：《盖努茵》（1920，导演R. 维内）、《从清晨到午夜》（1920，导演K. H. 马丁）、《托尔古斯》（1920，导演H. 柯贝）等等。

1921年，F. 朗格拍摄了影片《疲惫的死》。有人称它是表现主义电影继《卡里加里博士》后的又一重要作品，有人则称它是“新浪漫主义电影”，并且追溯到前一个10年里的《布拉格大学生》和《泥人哥连》。所谓新浪漫主义电影，是指它的主人公是神话世界或未来世界里的人，他们的命运被一种玄妙力量所支配，自己无能为力。这种宿命论的思想一直贯

穿于朗格的后来影片中。

表现主义电影的奠基人和剧作家 C. 梅育在写了几部表现主义的电影剧本之后，又率先抛弃了自己兴起的流派，回到了现实主义的道路，写出了一系列“室内剧电影”剧本。所谓“室内剧电影”，故事情节比较简单，主要表现小人物及他们所处的生活环境，描写命运的冷酷。这类影片有《碎片》(1921，导演 L. 皮克)、《后楼梯》(1921，导演 L. 耶斯纳和 P. 莱尼)、《街道》(1923，导演 K. 格鲁内)，而最具代表性并成为电影史上重要作品的是《最卑贱的人》(1925，导演 P. W. 茂瑙)。这部影片始终没有离开一间大饭店的背景，描写一位夜间值班员因得罪了老板而被罚去打扫厕所，通过这个小人物的悲惨命运表现了资本主义社会里的依附法则。饰演主人公的演员 E. 强宁斯的表演也极为出色。

1925 年，G. W. 派伯斯特拍出了以战后的维也纳为背景的影片《没有欢乐的街》。影片突破了表现主义和室内剧所表现的狭小世界，揭示了资本主义社会的残酷现实。导演对人物性格的刻画细致入微，对时代和气氛表现得也很逼真，加上一些著名演员，如 A. 尼尔森、G. 嘉宝、W. 克劳斯、V. 格特等人的表演，使这部影片成为德国电影史上一部名作。此后，派伯斯特还拍摄了《一个灵魂的秘密》(1926)、《潘多拉的魔盒》(1929)、《弃妇日记》(1929) 等。

在派伯斯特拍摄《没有欢乐的街》的同时，E. A. 杜邦拍摄了《杂耍场》(1925)，G. 兰普雷希特导演了《无权者》(1926)。有人认为这 3 部影片构成了富于现实主义色彩的新德国电影学派的萌芽，而这个学派因当时德国电影的危机而夭折。有人则称这些影片是“新客观派”作品。当时，A. 范克拍摄了以阿尔卑斯山为背景表现人与大自然搏斗的影片，诸如纪录片《滑雪板的奇迹》(1921)、《命运山》(1924) 以及后来拍摄的《神圣山》(1926)、《帕吕峰的白色地狱》(1929，与派伯斯特合拍) 等，被人称为“登山电影”，也算做“新客观派”。另外，有人认为“登山电影”是“新浪漫主义”的继续。



《蓝天使》(德国 1930)

无声电影末期，危机中的德国电影向商业性低级趣味方向发展，从而走向没落。除极少数有价值的作品外，都是一些极其平庸的影片。同时，德国电影工作者开始向美国迁移。他们之中有 F. W. 茂瑙、E. 刘别谦、P. 莱尼、E. A. 杜邦、E. 强宁斯等。

有声电影时期 1927 年，一直从事实验电影、探索寻找新电影语言、拍摄抽象电影的 W. 鲁特曼拍摄了对纪录电影的发展产生重大影响的《柏林——大城市交响曲》；1928 年，他又创作出有声实验片《周末》、《鸣响的浪潮》和《德国无线电》；1929 年，又完成了第一部德国有声纪录片《世界的旋律》。

有声电影的出现，使德国电影业经历了第二次短暂的繁荣。有声片是从拍摄最能反映音响效果的歌舞片、喜剧片开始的。大获成功的首先是《加油站的三个人》(1930，导演 W. 蒂尔)，片中爱情加

歌舞，一派升平。而此时正是经济危机时刻，全国有300万人失业。伴随经济危机而来的是政治危机，德国徘徊于法西斯主义与革命之间，许多电影工作者则在这两极之间摇摆。最典型的人物是L. 里芬施塔尔。她先和左派的巴拉兹B. 合作写剧本，自导自演了影片《蓝光》(1932)，然后又成了希特勒的最忠实的追随者，拍摄宣传法西斯主义和希特勒的影片，如《意志的胜利》(1935) 等等。而G. W. 派伯斯特，在他的第一部有声片《1918年的西部战线》(1930) 之后，放弃了他的"新客观派"，根据B. 布莱希特的原作拍摄了《三分钱歌剧》，描写了警察和小偷狼狈为奸，国王加冕典礼的豪华仪仗队和失业者的凄惨行列相遇，对现实做了辛辣的嘲讽。他的第三部有声片《同志之谊》(1931) 又突出地表现了和平主义思想。待到希特勒的威胁日益明显的时候，他干脆放弃了现实问题，去改编畅销小说。有声电影初期，乌发公司把美国著名导演J. von 斯登堡请去拍摄了一部根据H. 曼的小说改编的影片《蓝天使》(1930)，由M. 黛德丽和从美国回来的E. 强宁斯主演，获得巨大成功。

在一些进步组织的大力支持下，普罗米修斯公司曾拍摄过一部公开反法西斯主义的影片《库勒·汪贝》(1932)，它的导演是S. 杜多夫，剧作者是B. 布莱希特和E. 奥特瓦尔德。影片描写柏林贫民窟里的失业青年组建合作社的故事，号召无产阶级团结起来。这部影片是在实地实景中拍摄的。同一时期里，主题思想比较好的影片还有：《无主的土地》(1930，导演V. 特里瓦斯)、《柏林——亚历山大广场》(1931，导演P. 尤奇) 等。其他较好的影片有《告别》(1930，导演R. 西奥德马克)、《科佩尼克上尉》(1931，导演R. 奥斯瓦尔德)、《穿军服的姑娘》(1931，导演L. 萨甘) 等等。

1933年，希特勒上台后，电影立即被纳粹所控制。大批艺术家和电影工作者被迫流亡国外，如：M. 莱因哈特、F. 朗格、S. 杜多夫、R. 西奥德马克、R. 奥斯瓦尔德、H. 里希特等等。1934年，纳粹公布了新电影法，从1936年起又不准在报刊上发表电影评论，只许介绍所上映影片、而到1937年全国的电影生产机构，一律被国家接管，所有影片发行公司和电影院也全部归国家所掌握。

希特勒统治时期，电影成为纳粹思想的宣传工具，银幕上充斥着歌颂领袖、歌颂战争胜利和娱乐影片。在这一时期里，只有H. 考特纳和W. 施陶特二人导演的影片与众不同。他们在无聊的故事中注人一点现实色彩，使作品具有忧伤情调。如：考特纳的《基特和环球会议》(1939)、《短调浪漫曲》(1943)、施陶特的《精彩的杂技》(1943)、《我梦见你》(1944) 等。

【德意志民主共和国电影】

(German Democratic Republic, cinema in) 第二次世界大战结束后，德国电影事业随之恢复和发展。

重建电影事业 1945年底，在苏联占领区内，由进步电影工作者组成一个电影工作组，负责重建电影事业。1946年2月，新闻杂志片《目击者》第一期问世。4月，由K. 梅切格拍了一部有关成立德国统一社会党大会的纪录片《统一》，接着又完成了一部《1946年五一节》。波茨坦附近的巴伯尔斯贝格制片基地迅速恢复起来，1946年5月，德发电影制片厂宣告成立。

公司成立的头几年 (1946～1949)，

故事影片的年产量迅速上升，从3部增至12部。在影片题材方面，除重点拍摄揭露希特勒统治时期罪恶的反法西斯主义影片，如《凶手就在我们中间》(1946，导演W. 施陶特)、《阴影中的婚姻》(1947，导演梅切格)、《旋转》(1949，导演施陶特)、《彩色格子布》(1949，导演梅切格) 等外，也拍了一些反映战后现实的作品，如：《自由的土地》(1946，导演M. 哈比希)、《桥》(1949，导演A. 波尔) 以及惊险片《搜捕》(1947，导演W. 克林格尔) 和其他喜剧片等等。

1949年10月，德意志民主共和国成立。建国后的第一部影片，是S. 杜多夫拍摄的表现一个资产阶级家庭成员对待新生活态度的《我们每日的面包》。梅切格根据纽伦堡审判的材料拍摄的揭露法本化学公司对巩固希特勒政权和发动第二次世界大战所起作用的影片《群神会》，也于1950年问世。但是50年代初期，民主德国电影却经历了一个低潮，故事片年产量一度下降到5部，在艺术创作上的公式化、概念化成为反映现实题材影片的通病。1952年下半年，德国统一社会党就电影问题召开了专门的会议，提出发展民主德国电影的一系列措施。

1954年，民主德国电影出现转机，一批优秀影片相继问世。如梅切格的《台尔曼传》(上下集，1954~1955)，成功地塑造了德国无产阶级领袖的形象（G. 西蒙饰演台尔曼)，对摄制革命历史题材的样式做出了贡献。其他革命历史题材的影片还有杜多夫的《战胜黑夜》(1954)、梅切格与G. 赖施的《水兵之歌》(1958)、《魔鬼圈》(1955，导演K. 巴尔豪斯) 等等。

电影事业的发展 50年代下半叶，K. 沃尔夫、G. 克莱因、F. 拜尔等一大批新人崛起，他们和老一代导演一起使德发公司的影片数量和质量都有大幅度提高，在题材、体裁、风格、样式各方面更加多样化。这一时期反法西斯题材的影片有杜多夫的《科隆上尉》(1956)，沃尔夫的《康复》(1956)、《丽西》(1957)、《星》(1959)，F. 科尔的《五颗子弹壳》(1960)，H. 卡洛夫的《他们叫他阿米哥》(1958) 等。反映现实题材的影片有梅切格的《皇宫与茅屋》(1957)、克莱因的《柏林浪漫曲》(1956)、沃尔夫的《寻找太阳的人》(1958)、巴尔豪斯的《只有一个女人》(1958)、杜多夫的《爱情的迷乱》(1959) 等等。

进入60年代以后，德意志民主共和国电影的特点之一是注意刻画主人公的性格，深入揭示人物的内心世界和心理状态。主要表现在反映第二次世界大战时期的影片，如沃尔夫的《马门教授》(1961)、科尔的《赤身在狼群中》(1963)、J. 库纳特的《维尔纳·霍尔特历险记》(1965) 等。此外，现实题材的影片有《美好的年代》(1964，导演G. 吕克尔)、《洛特的女人》(1965，导演E. 京特)。其他影片还有《分裂的天空》(1964，导演沃尔夫)、《弯角的旗帜》(1967，导演梅切格)、《告别》(1968，导演京特)、《死者青春常在》(1968，导演库纳特)。有关李卜克内西的二部曲，即由赖施导演的《只要我还活着》(1965) 和《虽然如此》(1972)，是当时很重要的两部影片。

70~80年代突出的影片，反法西斯题材的有《撒谎者雅各布》(1974，导演科尔)、《白天与黑夜之间》(1974，导演H. 勃兰特)、《妈妈，我活着》(1976，导演沃尔夫)、《未婚妻》(1980，导演吕克尔与赖施)。根据文学名著改编的影片有京特的《洛蒂在魏玛》(1975，T. 曼原著)、《少年维特之烦恼》(1976，哥德原作)，沃尔夫

的《戈雅，或认识的艰难道路》(1971，L. 福伊希特万格原著）等。涉及道德题材的影片有《运动场上的裸体人》(1974，导演沃尔夫)、《魔术师安东》(1978，导演赖施）等。有关妇女问题的影片有京特的《第三者》(1972)、《钥匙》(1974)，沃尔夫的《女歌手索妮》(1979，与W. 科尔哈泽合作)，K. H. 海曼的《订婚风波》(1983）等。

其他 德意志民主共和国的纪录电影是很有成就的，最著名的纪录电影工作者首推桑达克夫妇。他们的重要作品有《你和你的同志》(1956)、《条顿剑在行动》(1958)、《俄罗斯奇迹》(1963)、《一个德国女人的日记》(1968～1969）等。

设在巴伯尔斯贝格的高等电影学校除为电影事业培养人才外，也从事研究工作，并与德意志民主共和国电影资料馆共同编纂《电影指南》(每年一本)。民主德国的电影刊物有《电影明镜》与《电影与电视》等。

自1956年起，在莱比锡举办国际纪录片和短片电影节（自1965年起包括电视片)。

【德意志联邦共和国电影】

(Federal Republic of Germany, cinema in） 第二次世界大战后，德国电影事业随之恢复、发展。

电影事业的恢复 1946年，在德国西方占领区内出现若干电影公司。1947年，第一部故事片《在以往的日子里》(导演H. 考特纳）问世，叙述德国人民在法西斯时期的生活。40年代后期所生产的影片，大部分都是有关战争时期的悲剧事件或战后所遇到的困难。这类影片有《在昨天与明天之间》(1947，导演H. 布劳恩)、《漫长的路》(1948，导演H. B. 弗莱德斯道夫）等。就总体而言，市场被美国电影所占领。

1949年德意志联邦共和国成立后，为了和美国电影竞争，主要拍摄纯娱乐性的喜剧片、惊险片和侦探片。50年代，随着经济的迅速发展。追悔往昔的气氛淡化，歌舞升平的气氛高涨，出现了一种所谓的“乡土电影”，这种电影表现德国的风土人情和美丽的田园风光，歌颂现实的美好生活和幸福的爱情，引导忘掉往昔，如A. 布朗的《归来》(1953)、G. 维德哈根的《婚礼的钟声》(1954）等。此外，表现战争的影片，在客观的揭露战争的残酷性的同时，美化德国的军队和士兵。因此，整个50～60年代的电影水平不高，好的影片不多，突出的仅有H. 考特纳的《最后的桥》(1953)、《魔鬼的将军》(1955)、《科佩尼克上尉》(1956)，K. 霍夫曼的《神童》(1958)、《古堡幽灵》(1961)、《斯培萨的美好时光》(1968)，W. 施陶特的《献给检查官的玫瑰花》(1959)、《集市》(1960)、R. 蒂勒的《罗丝玛丽姑娘》(1958）等。

德国青年电影 进入60年代，联邦德国的电影事业经历了一场危机。由于艺术质量低劣，1961年送往威尼斯国际电影节参赛的5部影片均被退回；电视的发展，外国电影的竞争，使国产影片的观众锐减。影片产量也大幅度下降。于是一代年青的电影工作者萌发了强烈的革新意识。1962年，在举行奥伯豪森国际短片电影节之际，以A. 克鲁格和E. 赖茨为首的26位年轻的电影工作者签署了一份“奥伯豪森宣言”，宣称反对旧的电影样式，要寄希望于新的电影，他们一方面积极拍摄短片、纪录片，以锻炼自己，一方面又主动培养新的人材，创立了乌尔姆电影艺术

学院。1965年又倡议成立了"德国青年电影董事会"。政府通过该机构提出一项在3年内以500万马克资助青年导演拍摄20部影片的计划。这样便在很大程度上解决了青年导演拍片资金不足的困难。1966年青年导演们拍出他们第一批影片。这些影片和商业片完全不同，它们涉猎了资本主义社会的危机问题和"经济奇迹"的内幕，后被称为"德国青年电影"。它的代表人物和作品有A. 克鲁格的《向昨天告别》(1966)、《马戏团帐篷下孤立无援的演员们》(1968)、《一位女奴的临时工作》(1974)、《在危难中走中间道路将带来死亡》(1974，与E. 赖茨合导)、《强壮的费迪南德》(1976)，E. 赖茨的《就餐》(1967)、《卡迪拉克》(1968)、《垃圾桶孩子的故事》(1970)、《金东西》(1971，后两片均与U. 施特克尔合作)，J. –M. 施特劳布的《安娜·玛格达列娜·巴赫的纪事》(1967)，W. 赫尔措格的《生活的标志》(1967)、《阿古伊雷，上帝的愤怒》(1973)、《人人为自己，上帝为大家》(1974)、《玻璃心》(1976)、《施特罗期策克》(1977)、《沃切克》(1978)、《费茨卡拉多》(1981)，R. W. 法斯宾德的《爱比死更冷酷》(1969)、《外国佬》(1969)、《四季商人》(1971)、《恐怖毁掉精神》(1974)、《玛尔塔》(1974)、《自由的强权》(1975)、《第三代》(1979)、《玛丽娅·布劳恩的婚姻》(1979)、《罗拉》(1981)、《薇罗尼卡·福斯的渴念》(1982) 等，W. 文德斯的《城市之夏》(1970)、《守门员害怕罚点球》(1971)、《阿丽丝在城市》(1974)、《错误的举动》(1974)、《时间的流程》(1976)、《美国朋友》(1977)、《事态》(1982)，V. 施隆多夫的《少年托莱斯的迷乱》(1966)、《剧烈的争吵》(1967)、《科姆巴赫的穷人们突然发了财》(1970)、《短暂的热情》(1972)、《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》(1975，与M. von 特罗塔合作)、《致命的一枪》(1976)、《铁皮鼓》(1979)，H. 赞德尔斯–布拉姆斯的《亨利希》(1976)、《德国，苍白的母亲》(1980)，M. von 特罗塔的《克里斯塔·克拉格的第二次觉醒》(1977)、《姐妹，或是失去的平衡》(1979)、《沉重的年代》(1981)、《纯属疯狂》(1982)、H. 赞德尔的《莱都佩斯》(1978) 等等。

德国青年电影中的一部分人在70年代初转向拍商业影片，但其余的人留下来坚持自己所选择的方向，他们为联邦德国的电影事业做出了贡献。70年代末，从慕尼黑电影电视高等学校毕业的一代新人继承了德国青年电影的传统。主要人物有D. 格列夫、M. 费尔贲贝克等人。进入80年代以后，联邦德国影坛的中坚人物，有的死了，有的去了国外。新起来的年轻人有的单纯追求所谓的艺术性、哲理性，标新立异，荒诞离奇，完全脱离现实而失去了观众。有的新人则得不到政府的资助。由此德国的新电影开始衰落，而一向占统治地位的娱乐片和商业片依然大行其道。80年代，年轻导演中拍得较好影片有K. 申克尔的《上下》(1984)、J. 鲁斯克纳的《疟疾》(1984)、M. 克比利的《亲爱的卡尔》(1985)。

其他　联邦德国的其他片种也很发达，尤其是纪录影片。主要纪录电影工作者有：O. 多姆尼克，拍摄了《维里·鲍麦斯特》(1954)、《全世界向往的道路》(1958) 等；M. 格日梅克和B. 格日梅克兄弟，拍摄了《谢林格蒂不该死》(1959) 等；F. 波德马尼茨基，拍摄了《独裁者》(1961) 等；K. 金捷莱特，拍摄了《多面孔的美国》(1963) 等；H. 维尔斯，拍摄了《武装部隐瞒了什么战报》(1964) 等；

H. 多姆尼克，拍摄了《泛美——全世界向往的路》(1968) 等；I. 鲍尔，拍摄了《奥林匹克，奥林匹克》(1972) 等；G. 卡尔尼克与 V. 李赫特，拍摄了《内卡苏里玛来的问候》(1975) 等；R. 休伯尔，拍摄了《工人的斗争》(1972)、《我公司五十年大庆》(1976) 等；S. 卢克什，拍摄了《为奥林匹克准备的领带》(1976) 等；L. 艾司霍茨，拍摄了《幸福可太好了》(1973)、《卡林与拉甫》(1976) 等；L. 玛尔茨，拍摄了《好象似贝凯特》(1976) 等。最著名的美术电影家是 E. 胡舍特，于 1974 年自办起胡舍特电影公司。

联邦德国有两所培养影视人才的学校，一为慕尼黑电影电视高等学校（建于 1967），一为乌尔姆电影教育学院（建于 1962）。在威斯巴登有德国电影学研究院。全国电影刊物有《电影评论》、《电影回声》等。

主办的国际电影节有奥伯豪森国际短片电影节与曼海姆国际电影节，曼海姆电影节专门推荐各国青年导演的处女作。

【西柏林电影】

(West Berlin, cinema in)　西柏林有很多电影公司，较大的有 1947 年成立的中央电影公司、1952 年成立的西方国际电影公司、1958 年成立的宇宙电影公司、1960 年成立的里阿托电影公司等。在制片中，这些公司经常请联邦德国的创作人员和技术人员，并且也利用联邦德国的发行网发行影片。除上述公司外，还有许多小的独立公司。一些年轻的非商业性影片的导演主要是靠这些独立公司出资拍片。在西柏林拍摄的较突出的影片有《尾声》(1950，导演 H. 考特纳)、《老鼠》(1955，导演 R. 西奥德马克)、《什特列捷曼》(1957，导演 A. 布朗)、《大炮小夜曲》(1958，导演 W. 施陶特) 与《三分钱歌剧》(1963，导演施陶特)、《莱因斯贝格》(1967，导演 K. 霍夫曼)、《城堡》(1971，导演 R. 霍尔特)、《大礼帽》(1973，导演 U. 沙莫尼)、《巴姆贝克的英国勋爵》(1973，导演 O. 龙策)、《失去的生活》(1975，导演 O. 龙策)、《兄弟》(1976，导演 W. 格勒姆)、《两次战争之间》(1978，导演 H. 法洛基)、《解除职务》(1982，导演 B. 辛克尔) 等等。

60 年代末，在政治电影的影响下，特别是在巴黎五月事件的影响下，在西柏林出现一个被称之谓“柏林学派”的电影流派。他们以工人或者小市民为主人公，试图探讨劳动、就业和社会冲突等问题。他们初期所拍摄的影片多数为纪录片，大都较粗糙，缺乏技巧，有时甚至还缺乏电影性。进入 70 年代后，这个学派的主要人物拍摄了一些较成功的故事影片，主要有 C. 齐维尔的《我很好，妈妈》(1971)、《九月的雪莲花》(1973)、《笔直的路》(1975)，M. 吕德克和 I. 克拉蒂施的《沃兰茨》(1972)、《工资与爱情》(1973)、《家庭幸福》(1975)、《塔南许特》(1976)，M. 威鲁茨基的《长久的不幸》(1973)、《抱不动薇拉·罗梅克》(1975) 等。

自 1957 年起，在西柏林每年都举行一次西柏林国际电影节，这是世界较重要的国际电影节之一。1988 年，中国影片《红高粱》获西柏林国际电影节最高奖——金熊奖。

1965 年，西柏林成立了电影与电视学院。

【奥地利电影】

(Austria, cinema in)　20 世纪初，

奥地利出现新闻片。1908 年，导演哈努斯拍摄了奥地利第一部故事片《从梯级到梯级》。1914 年，出现了一家电影公司，摄制一些根据德国和奥地利作家的文学作品改编的故事片。1920～1924 年是奥地利电影业的兴盛时期。这几年摄制的影片有 A. 柯尔道的《王子和穷人》(1920)、《参孙和达里拉》(1922)、M. 凯尔泰斯（即 M. 柯蒂斯）的《索托玛和葛莫拉》(1923)、《奴隶的女王》(1924) R. 威内的《奥尔拉克的手》(1924，德、奥两国合拍)。

有声电影出现后，奥地利成为一个专门摄制音乐片的国家，如，著名导演 W. 福斯特拍摄了叙述奥地利作曲家舒伯特生平的影片《未完成的交响曲》(1933)，描写哈布斯堡王朝时代维也纳的舞会盛况的影片《化妆舞会》(1934)、《玛祖卡舞曲》(1935) 和《小夜曲》(1937)；导演 O. 普雷明格拍摄了音乐片《深厚的爱情》(1931)；导演 G. 柯斯切里茨拍摄了《玛丽亚·巴什基尔柴瓦》(1935)。1938 年纳粹德国将奥地利吞并后，很多重要的电影工作者纷纷侨居国外。第二次世界大战后，恢复了独立地位，电影产量有了明显的增加，年产影片最多达 25 部。著名导演 G. W. 派伯斯特回到他的祖国执导了故事片《审判》(1948)，此片 1948 年在威尼斯国际电影节上获“最佳导演奖”，是战后奥地利第一部获奖影片。这期间银幕上出现的其他重要影片有描写从战场上返回家乡的士兵的遭遇的《遥远的路程》(1946，导演艾休什)，揭露法西斯军队在南斯拉夫的残暴罪行的《最后一座桥》(1953，导演奎特涅尔)、描写希特勒统治崩溃的《最后一幕》(1955，导演派伯斯特)。这个时期拍摄的重要影片中还有法国和奥地利合拍的故事片《俊友》(1955，



《希茜公主》(奥地利 1986)

根据 G. de 莫泊桑同名小说改编，导演 L. 达更)、《潘蒂拉老爷和他的男仆马狄》(1956，根据 B. 布莱希特的话剧改编，巴西导演 A. 卡瓦尔坎蒂)。此时在奥地利影片中占主要地位的仍然是音乐片和传记片。传记片中有描写德国作曲家贝多芬的《英雄交响曲》(1949，导演维尔岱)，描写奥地利作曲家莫扎特的《莫扎特，伸出手来吧，我的生命》(1955，导演哈尔特勒)、描写著名奥地利演员日拉季的《来自维也纳的演员》(1954，导演帕里拉)。比较成功的还有导演瓦尔特·费尔森斯坦改编的贝多芬的歌剧《费德里奥》和维尔岱改编莫扎特的歌剧《唐璜》(1954)。这期间，奥地利还摄制了一批音乐歌舞片、闹剧片、侦探片等。1953 年以后的几年里奥地利年产影片达 25～30 部。

60 年代初开始，奥地利电影业经受了严重危机，原因是得不到国家资助和来自电视的竞争等。60 年代末，奥地利电影产量每年下降到 1～2 部。从 70 年代中期起，奥地利政府增加了对电影业的资助，促进了电影的发展。这时期拍摄了几部反映社会问题的影片，如描述资本主义世界“小人物”的无权境遇的《命中注定的人们》(1974，导演柯尔蒂)，描写青年通过各种形式对现代资产阶级社会反抗的《来自奥塔克林格的耶稣》(1974，导演 W. 佩勒特和 H. 科赫尔) 及《最后的机会》

(1977，导演马达雅)。此时，知名导演M. 舍尔根据O. E. J. von 霍尔瓦的小说拍摄了故事片《维也纳森林的故事》(1979)，导演P. 帕察克拍摄了揭露法西斯主义和新法西斯主义的影片《卡斯巴赫》(1978)，导演F. 安特尔拍摄了《伯克雷尔》(1981)，导演班涅尔特拍摄了《继承人》(1983)。

奥地利80年代有近600家影院，有“维恩—电影”、“什约恩布伦”、“宇宙—电影”3家大制片厂。奥地利电影资料馆是欧洲规模较大的资料馆之一。出版的电影杂志有《电影艺术》(1949年创刊)，《电影欣赏》(1951年创刊)。从1960年起，奥地利每年举办“维也纳”电影节。

【瑞士电影】

(Swiss，cinema in)　瑞士在1896年的日内瓦国际博览会上开始放映电影，但由于语言的不统一，电影的发展受到了一定的影响。1918年建立了第一家电影公司，专门拍摄惊险片和滑稽片。

瑞士有4个语言区，除罗曼什语区外，德语区、法语区和意大利语区均有电影生产。20年代，在法语区拍摄的影片有《塞尔温的十字架》(1922，导演Z. 贝兰热)、《山的呼唤》(1923，导演A. 波尔舍)、《攀登萨列弗的人们》(1923，导演Z. 布洛舍)。德语区是制片业最为活跃的地区。1924年摄制了歌颂瑞士民族英雄威廉·退尔的长故事片《联邦的起源》(导演E. 哈德尔)。同年，在苏黎世创立普拉厄森斯电影公司，起初只摄制广告片。30年代里，该公司拍摄了几部大型纪录片，后来，便投资摄制故事片，主要是改编19世纪瑞士德语作家G. 凯勒和J. 戈特赫尔夫的古典作品，其中比较重要的影片是L. 林德堡执导的《机枪手维普夫》(1938)、《最后的机会》(1945)和《马托王朝》(1947)，F. 施尼德尔执导的《长工乌利》(1954)和《佃户乌利》(1956)。普拉厄森斯电影公司力图打入国际电影市场，曾聘请外国导演去瑞士拍片。如美国导演F. 齐纳曼拍摄了故事片《搜索》，意大利导演L. 康曼西尼拍摄了《海蒂》(1952)等。其他电影制片公司拍摄了一些描写社会生活的影片，如导演K. 弗里尤的《警察维克尔里》(1955)、《楚列尔面包房》(1957)、《达列巴赫·卡里》(1970)。德国导演E. 莱泽尔在瑞士剪辑了几部反法西斯的政论性影片《埃赫曼，“第三帝国”的人》(1961)、《我选择生活》(1963)。60年代中期以前，法语区的电影公司主要生产纪录片，故事片为数很少。如《在暴风雨中的孤岛》(1942，导演A. 波尔舍)、《马努什》(1943，导演F. 肖尔瓦里)，《沉默的恐惧》(1960，导演K. 留丹)。提契诺州的意大利语区，70年代以前只生产了3部故事片：《爱娃》(1940，导演包尔基)，《随着布谷鸟啼鸣声》(1942，导演A. 凯伦)、《边境的往事》(1971，导演B. 索尔迪尼)。

第二次世界大战期间外国影片进口减少，刺激了瑞士民族电影事业的发展，1942年瑞士年产长故事片达13部。战后，瑞士政府对民族电影的发展给予很大关注。1958年瑞士的宪法增加了关于电影事业的补充条款。1963年颁布了国家对新闻片、纪录片、科普片和教学片的生产给予资助的法令；1970年对此法令又作了修正，即对故事片生产也给予资助。60年代末至70年代初瑞士年产故事片稳定在15部左右。

从60年代中期开始，一些主要是在法语区工作的青年电影工作者在创作中逐

渐冲破旧模式，力求使作品所表现的冲突真实可信，具有社会意义，代表作品是《他们中间的四个》(1967，导演C. 萨姆皮温，Z. 桑道斯，F. 柳塞尔和Y. 叶尔森)等。体现这种现实主义倾向的影片还有A. 达涅尔执导的《蝾螈》(1971)、《世界中间》(1974)、《在白色城市里》(1983)，M. 苏台拉执导的《大麻素》(1968)、《逃避》(1974)，C. 高列达执导的《邀请》(1973)、《花边女工》(1977，与法国、联邦德国合拍)、《马里奥·里奇之死》(1983)。这个时期，德语区的电影创作者们也力求通过现实主义手法拍摄以社会生活为题材的影片。如导演T. 久尔菲尔的《跳蚤马戏班老板之死》(1973)、《帮工》(1977)，导演R. 里希的抨击性讽刺片《叶夫盖尼——可见是高尚的人》(1968)、《对质》(1975)，导演D. 施密特的以精细、雅致著称的影片《今夜或永远不……》(1972)、《天使们的影子》(1976)。80年代初期最有影响的一部故事片是《船已满员》(1981，导演M. 伊姆霍夫)。

瑞士在洛桑设有电影资料馆（1948，由国家资助)。出版的电影刊物有《瑞士电影》(1935年创刊) 等。

在瑞士举办的国际电影节有日内瓦国际自然影片电影节、洛桑国际军事电影节、洛桑国际青少年电影节、洛桑世界先锋派电影节、洛迦诺国际电影节等。

【芬兰电影】

(Finland, cinema in)　1904年芬兰开始拍摄新闻片。1906年阿波罗电影制片公司成立后开始生产短纪录片。1907年导演T. 普罗与瑞典导演合作拍成第一部短故事片《酿私酒的人》。1913年，普罗独立完成了第一部长故事片《瑟尔薇》(根据同名小说改编)。1919年他与E. 卡鲁共同创办了苏奥米影片公司。

20年代以来，芬兰电影主要是改编本国文学作品，如《安娜·丽莎》(1922，普罗等导演)、《劳塔屈勒的老男爵》(1923，K. 法格尔导演)、《荒原上的鞋匠》(1923，卡鲁导演)。在这段时间里，赫尔辛基和坦佩雷又出现了一些电影公司。

30年代，芬兰电影颇为兴旺，出现了不少新导演，其中最成功的是N. 塔皮奥瓦拉，他的影片有《尤哈》(1937)、《个人的道路》(1940) 等。此外还有R. 奥尔科，拍有《希尔达勒牧场总管》(1934)；V. 瓦拉，拍有《尼斯卡沃里的年轻主妇》(1938)。第二次世界大战期间，平均年产影片15～20部。战后又涌现了一批新导演，如M. 卡西拉、A. 塔尔卡斯等人。影片多为音乐片和喜剧片，但传记片也得到一定的发展，如《诗人之王和候鸟》(1940，夏尔克亚导演)、《我爱》(1946，温霍导演) 等。

50年代，年产量已达25～30部，较优秀的影片有《白鹿》(1952，E. 布隆贝格导演兼摄影)、《无名英雄》(1955，E. 拉伊导演)、《红线》(1959，M. 卡西拉导演)。50年代末期，由于经济萧条和电视的影响使影片数量减少。

1961年，芬兰电影基金会成立，国家对电影生产给予资助。以后一直到80年代电影走上现实主义道路，题材日趋广泛。一些老导演对现实问题的题材发生兴趣，出现了一批影片，如R. 亚尔瓦的《一个工人的日记》(1967)、《一个人的战争》(1973)、《兔年》(1978)；E. 拉伊纳的《这里在北极星下》(1968)、《阿克塞莉和埃莉娜》(1970)。这些影片描写了20世纪初的芬兰社会生活。很多青年导演的作品则揭示了社会政治方面的问题，如J. 帕卡

斯维尔塔的《夏日暴动》(1970)、《迎接圣诞节的一家》(1975)，M. 尼斯卡宁的《8粒致命的子弹》(1972)、《秋天一切将改变》(1978)、《逃亡》(1981)；E. 基维科斯基的《桀骜不驯的弟兄们》(1969)、《工厂的枪声》(1973) 和《海岸之夜》(1980) 以及T. 苏奥米宁的《正确》(1980) 等。此外比较知名的影片还有历史传记片《火热的心》(1981，P. 洪卡萨洛和P. 来赫托导演)、社会心理片《野兽的行踪》(1981，帕卡斯维尔塔导演)、儿童片《裴希和依露西》(1984，里基·帕腾宁导演)、侦探片《丑闻》(1985，J. J. 道纳导演)、音乐片《达·卡波》(1985，洪卡萨洛等导演) 等。80 年代以来，平均年产量为 7 部影片。

芬兰的电影工作者协会于 1952 年成立，每年评选一次国产影片，授予优秀电影创作人员尤西奖。自 1970 年开始在坦佩雷举办国际短片电影节。

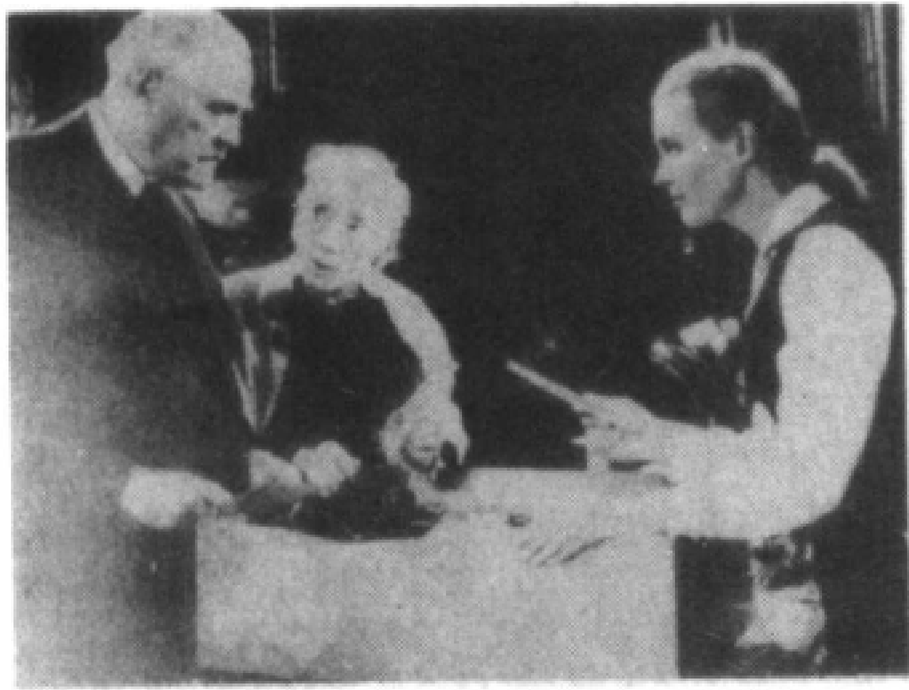
【瑞典电影】

(Sweden, cinema in)　1896 年开始有外国人在瑞典拍摄新闻片。瑞典人自己拍片从 1898 年开始。1907 年在斯德哥尔摩成立了斯温司卡影片公司。1909 年，C. 麦格努孙加入该公司成为经理和主要导演。当时所拍的影片主要是改编北欧国家的文学作品，如：《幸福的套鞋》(根据丹麦作家 H. C. 安徒生的作品，1912) 等。1911 年瑞典出现了 4 家电影公司，其中一家专门拍摄根据瑞典小说作家，戏剧家 J. A. 斯特林堡的作品改编的影片，如 1912 年摄制了《朱丽小姐》和《父亲》。1912 年，麦格努孙聘请了两位后来成为瑞典电影界泰斗的舞台演员 V. 斯约史特洛姆和 M. 斯蒂勒作导演和主演。从此，斯温司卡影片公司兴盛起来。最初几年，这几位电影艺术家所拍摄的故事片，主要效仿当时丹麦情节戏的模式，如斯蒂勒的《黑色的面具》(1912)、《吸血鬼》(1912)、《当爱情死去的时候》(1912)、《红塔》(1914)、《翅膀》(1916)；斯约史特洛姆的《血的声音》(1913) 和《爱比恨有力量》(1914) 等。到 1917 年，斯约史特洛姆已拍摄 32 部故事片。他探索电影的表现手段，力求揭示社会问题。1913 年，他停止模仿丹麦电影，拍摄了一部重要作品《英格保·贺姆》，1915 年，他又拍摄了影片《罢工》。斯蒂勒为瑞典喜剧样式影片的发展奠定了基础。他拍摄了喜剧片《现代女权运动者》(1913)、《爱情和新闻事业》(1916)、《汤姆斯·格拉尔最好的影片》(1917) 等。

瑞典古典学派　1917 年，斯约史特洛姆拍摄的故事片《赛尔日·维根》(又译《巨浪的日子》，根据 H. 易卜生的诗作改编) 开始了瑞典电影发展的新阶段。在这部影片里，确定了后来被称之为“瑞典古典学派”的一些美学原则。这个学派曾对世界电影艺术的发展产生过影响。斯约史特洛姆对瑞典电影的题材进行了改革，他使农民、渔夫、城市贫民第一次登上银幕。这个学派的影片对传统的生活方式和习俗做了富有诗意的描绘，常常采用实景拍摄，力求表现人与大自然的和谐一致，同时也展示了人们与邪恶的斗争。斯约史特洛姆和他的追随者们以革新精神解决了把文学作品改编为电影的一些问题，塑造了许多不逊色于原作的鲜明的视觉形象。“瑞典古典学派”的美学原则体现得最完整的影片是斯约史特洛姆根据冰岛作家 J. 西古永松的剧本改编的《生死恋》(1917)、根据瑞典女作家 S. O. L. 拉格洛夫的长篇小说改编的《煤矿女》(1917)、《英格玛尔

的儿子们》(1918)、《卡琳·英格玛尔的女儿》(1920) 和《鬼车魅影》(1920)。斯蒂勒也是这个学派的大师。在他的作品中，造型精细优雅，情节结构动作感强，细节富于联想和表现力。斯蒂勒的影片有根据芬兰作家 J. 林南科斯基的作品改编的《火红的小花之歌》(1918)、及根据拉格洛夫的作品改编的《阿尔纳的宝藏》(1919)、《古庄园》(1923)、《古斯泰·贝林的故事》(1924)。这个学派兴盛时期培养了一批电影演员，如 L. 汉松、T. 哈马林、I. 艾克曼、I. 尼尔松、G. 嘉宝、G. 莫兰德尔、J. 哈塞尔克威斯特。这些人以后都成了著名的电影明星。

"瑞典古典学派"的美学原则在其他一些导演的创作中也得到了发展。如导演 J. 布鲁尼斯的影片《索尔巴堪的小仙女》(1919，根据挪威作家 B. 比昂松的短篇小说改编) 和《流浪骑士》(1920，根据丹麦作家 H. 彭托彼丹的原作改编) 等；导演 K. 巴克林德的《岛民》(1919，根据 J. A. 斯特林堡的作品改编)；导演 I. 海杜奎斯特的《玩具的结婚》(1919，根据拉格洛夫的作品改编)；导演 R. 卡尔斯登的《最高目标》(1921，根据斯特林堡的作品改编)。1919 年，斯温司卡影片公司与斯堪的阿影片公司合并。组成了斯温司卡影片企业公司，新公司领导人极力要占有国际电影市场，仿效美国方式拍摄影片，但没有成功。1924 年斯温司卡影片公司的四大台柱——导演斯约史特洛姆、斯蒂勒和演员汉松、嘉宝，以及其他创作人员离开瑞典前往好莱坞，从此瑞典电影便陷于一蹶不振的境地。虽然有人试图继续发展"瑞典古典学派"，但也仅拍摄了几部。如导演 J. 布鲁尼斯拍摄的根据斯特林堡的剧本改编的《查理十二》(1925) 和《古斯塔夫·瓦萨》(1928)；导演 A. 斯约堡拍摄的影片《最强的一个》(1929)。



《野草莓》剧照

低潮与复兴 30 年代有声电影在其他国家的出现使瑞典电影在国际市场上丧失了竞争能力。瑞典第一部有声电影是斯约史特洛姆从美国回瑞典后拍摄的影片《瓦德雪平的马库雷尔一家》(1930，根据瑞典作家 H. F. E. 贝里曼的长篇小说改编)。它具有音画结合的特点。1931 年，导演莫兰德尔与导演 Y. 赫尔斯特廖姆联合拍摄了叙述芬兰革命事件的影片《某一夜晚》。此外，以社会问题为内容的影片有导演 G. 艾特格伦的《查理·腓特烈在指挥》(1933)、导演 I. 约翰松的《被解职的人》(1933)、导演 P. A. 布兰涅乌的《在红旗下》(1931) 和《冲突》(1936)。1936 年，莫兰德尔拍摄了他的成名之作《午夜琴声》(I. 褒曼主演)。这期间，莫兰德尔和 S. 包曼还拍摄了沙龙式的情节片，F. 卢定和 A. 别尔松拍摄了没有任何社会内容的喜剧片与闹剧片。30 年代，瑞典电影的产量不多，质量不高。

第二次世界大战开始后，中立的瑞典处于隔绝状态，外国影片停止进口，本国的电影生产增加了。1940 年开始，瑞典电影复兴起来。这期间的影片虽然大部分是娱乐片，但是反映尖锐社会问题的现代题材也得到了一定的发展，如 A. 汉力克孙导演拍摄的《一件犯罪案》(1946)、《第 56

号列车》(1944)，莫兰德尔的《诺言》(1943，根据 K. 蒙克的话剧改编)。这些影片的特点是深刻的心理描写，从中可以看到创作者继承了无声电影时期瑞典电影的优良传统。这个年代里也摄制了一些描写被侵占国家的抵抗运动的严肃作品，如《危险的道路》(1942，导演 A. 汉力克孙)、《第一师团》(1941) 和《阁下》(1943) (导演均为 H. 艾克曼)、《永恒的火焰》(1943)、《一堵无形的墙》(1944，导演莫兰德尔)；特别是导演斯约堡的影片《冒生命的危险》(1940)，以创新的电影语言展示了与法西斯斗争主题，他的另一部重要作品是既富于哲理又富于讽喻的叙事诗式影片《天国之路》(1942)。

瑞典四十年代学派 1944 年，导演斯约堡拍摄了被称之为四十年代学派的宣言的作品《折磨》，编剧为后来成为著名导演的 I. 伯格曼。四十年代学派是瑞典文艺界青年一代当中文艺创作的一种美学思想流派。它反映了知识分子对战争、战后的欧洲局势和资本主义社会感到失望的情绪。四十年代学派的思想原则在伯格曼早期电影作品中得到了最明显的体现。如他执导的影片《危机》(1945)、《雨中情侣》(1946)、《开往印度的船》(1947)、《黑暗中的音乐》(1948)、《港口城市》(1948)、《监狱》(1949) 和《渴》(1949)。与此同时，莫兰德尔根据伯格曼的剧本拍摄的影片《没有脸面的女人》(1947)、《爱娃》(1948)、《离了婚的男人》(1951) 表现了资产阶级社会人的内心空虚、思想颓废。导演艾克曼的影片《伴随月亮流浪》(1945)、《姑娘和草籽》(1950)，导演 L. E. 切尔格伦的《当城市睡着的时候》(1950) 等也都展示了同样的主题。

40 年代里，瑞典电影的喜剧样式也反映了这个学派的创作原则：如由演员 N. 普布主演的讽刺闹剧分集片《演员》(1943)、《金钱》(1945)、《气球》(1946)、《士兵包姆》(1948) 等，影片塑造了在资本主义世界被压榨的小人物滑稽可笑的形象。1943 年导演 E. 福斯特曼在影片《海港之夜》里第一次表现了工人阶级的团结精神和阶级斗争问题。其后又拍出《草原开花之时》(1946)、《外国海港》(1948)、《拉尔斯·汉德》(1948)。导演 A. 麦特森以现实主义手法描述了工人的日常生活，如影片《铺设路轨的人》(1947)。1951 年，他拍摄的抒情电影《她只在一个夏天跳过舞》，得到了国际上的好评。其后，1954 年他根据冰岛作家 H. K. 拉克斯奈斯的长篇小说拍摄了影片《沙尔卡·瓦尔卡》，1955 年，又根据斯特林堡的同名中篇小说改编了电影《海姆斯岛上的居民》，但后来他却转向拍摄警探——惊险电影(恐怖片)。

第二次世界大战以后，导演斯约堡在把瑞典的文学作品搬上银幕的创作中，善于深刻的剖析主人公的精神世界，如根据 K. I. 洛－约翰松的作品改编的影片《只有一个母亲》(1949)，根据斯特林堡的作品改编的《朱丽小姐》(1951)、《卡琳·曼斯多特》(1954) 和《父亲》(1969)，根据 P. 拉尔克维斯特的长篇小说改编的《巴拉巴》(1953)，根据 V. 穆贝里的作品改编的《法官》(1961)。在处理个人与社会这一主题时，斯约堡继续保持早期影片的艺术美学原则：剧情紧张，人物感情充沛，形象鲜明，摄影角度奇特，明暗处理大胆。50～60 年代的瑞典，在表演方面有出色成就的演员是 A. 切林、U. 派尔姆、S. 耶列尔、M. 谢杰林格、E. 达尔贝克、A. 蓓拉、U. 雅各布森等。

伯格曼 I. 伯格曼在瑞典电影中占有特殊的地位。他在 50 年代中期便跻身于

世界著名导演之行列。他的许多影片接连在各个重要的国际电影节获奖。在拍摄了几部反映社会问题的影片之后，伯格曼把注意力集中在如何在银幕上阐述哲学，探索人生的意义，表现个人的感受、体验及精神上的疑惑，探讨宗教以至于上帝是否存在的问题上。他的影片几乎每部都包含着隐喻的象征。如抒情味浓厚的《走向快乐》(1950)、《夏日游戏》(1951)、《和莫尼卡在一起》(1953)；以研究妇女的心理为特点的《妇女们的期待》(1952)、《妇女们的梦》(1955)、《生命的门槛》(1958)；既有巧妙的幽默又有委婉的讽刺的《恋爱的一课》(1954)、《夏夜的微笑》(1955)、《魔鬼的眼睛》(1960)、《所有这些妇女》(1964)；富于哲理和象征的《第七封印》(1957)、《野草莓》(1957) 及《处女泉》(1960)；描写艺人在资本主义社会境遇的《小丑的夜晚》(1953)和《面孔》(1958)；以悲痛绝望心情看待人生的《领圣体者》(1963)、《沉默》(1963)、《人》(1966)、《狼的时刻》(1968)、《耻辱》(1968)、《情欲》(1969)、《牵连》(1971) 和《呼喊与细语》(1972)。伯格曼的影片剖析人的内心世界，它们的主人公总是试图克服个人和现实之间的矛盾，为摆脱内心危机而寻找出路，但也总是徒劳的。I. 伯格曼培养了一大批现代瑞典电影演员，如 G. 毕约伦斯特兰德、M. von 休道夫、Y. 库列、E. 尤谢夫松、女演员 B. 安德松、H. 安德松、I. 图林、L. 乌尔曼、G. 林德布洛姆。与 I. 伯格曼合作的摄影师是 G. 费舍尔和 S. 纽克维斯特。

新瑞典电影 60 年代，瑞典电影界出现了一代新人。1963 年瑞典政府对电影事业的政策进行了改革，给开始从事创作的新导演创造了一些比较好的条件。这个时期出现了所谓的新瑞典电影学派。这个流



《破浪者》(瑞典 1996)

派的很多导演本人是作家，他们都是根据自己撰写的电影文学剧本进行拍片的。学派的著名代表人物是 B. 魏德堡。新瑞典电影学派的创作特点是真实地描写生活中的冲突，进行社会分析，力求在复杂的相互关系中探究个人和社会的生活。这个学派对电影语言的新的富于表现力的手段进行了探索，为了使作品接近实际生活，在艺术片里也运用了纪录片的手法。以 B. 魏德堡为首的编导和评论家反对老一辈导演主要是 I. 伯格曼的创作倾向和美学原则。B. 魏德堡指责 I. 伯格曼的创作“过分脱离实际，说理过多，具有玄妙色彩”，并反对把 I. 伯格曼当作瑞典电影的代表。“新瑞典电影”学派的影片题材都是以普通人的日常社会生活为内容的。如 B. 魏德堡的《乌鸦居民区》(1963) 描写一个瑞典工人家庭简朴的生活经历；《爱情 -65》(1965) 和《你好，罗兰德》(1966) 接触了战后瑞典的青年问题；《阿达伦 -31 年》(1969) 和《乔・希尔》(1971) 反映工人运动，创作的社会倾向性体现得最为明确。这个学派的导演 J. 特罗厄尔的作品具有史诗般的气魄，如《这就是你的生活》(1966，根据瑞典作家 E. O. V. 雍松的小说改编) 叙述一个年轻人的生活，展示出 20 世纪初瑞典的时代面貌；根据

C. A. V. 莫贝里的作品改编的两部影片《侨民》(1971) 和《移民》(1973) 生动地再现了19世纪灾荒年代瑞典贫苦农民迁徙美国的情景。导演V. 舒曼的影片《情妇》(1962)、《491》(1964)、《服装》(1964)、《你们说谎!》(1969)，特别是叙述1909年大罢工的影片《一掬爱情》(1974)，都是关于社会和政治问题的作品，但是他的影片时常由于赤裸裸地描写性变态，妨碍集中揭示社会生活现象，如他的影片《兄妹的床铺－1792》(1966)、《我是个喜好黄色的女人》(1967)、《我是个喜好蓝色的女人》(1968) 等。导演J. 陶纳尔拍摄了描写资产阶级婚姻崩溃的影片《九月的星期天》(1963)、《一次恋爱》(1964)、《奇遇从这开始》(1965)、《酒后头痛》(1973)。导演J. 哈尔多夫集中表现青年生活问题，描写青年的孤僻性格和同周围生活的冲突以及这种情况导致犯罪或产生心理上的混乱等等，他的影片有《神话》(1966)、《放荡生活》(1967)、《乌拉和尤里亚》(1967)、《幻想自由》(1969)、《公司职员们的娱乐晚会》(1972)、《莫留下我自己》(1980)。属于"新瑞典电影"学派的导演还有M. 塞特林、I. 加姆林、L. 约林格、J. 考尔内、S. 贝约克曼和K. 格雷德。

70～80年代 在当代瑞典影坛上，老一辈的电影工作者一直没有停止拍片，如伯格曼又拍摄了《面对面》(1976)、《秋天奏鸣曲》(1978)、《芳妮和亚历山大》(1982) 等，并逐渐恢复了传统叙事结构。这期间，一些人又对改编古典文学名著发生兴趣，如I. 斯库格斯贝格的《我幻想的城市》(1977)、A. 布莱英的《严肃的游戏》(1977)、J. 肖德尔曼的《夏洛塔·廖文绍尔德》(1979)、B. 魏德堡的《维多利亚》(1979) 等。70年代以来，瑞典影坛上又出现了一批新的演员，如I. 埃克曼、T. 赫尔贝格、I. 斯坦格尔茨、L. 纽曼、L. 尼尔歇姆、M. 塞尔茨、A. 艾克曼涅尔、M. 安德尔松、A. 高德尔乌斯等。

瑞典的女导演所占比例比一般国家都要多，如塞特林在60年代导演了影片《两个相爱的人》和《姑娘们》，以独特的妇女感情叙述了西方国家的妇女地位问题。70年代末，又涌现出一批女导演。她们之中较重要的有M. 阿尔涅，导演了《在法尔乔宾戈的五天》(1975)、《遥远和近前》(1976)、《自由墙》(1979)；G. 林德布洛姆，导演了《天堂一角》(1976)、《萨里和自由》(1981)；I. 黑尔涅，导演了《狡猾的窃贼》(1979)；B. 斯文松，导演了《玛坎》(1977)、《英贝尔·列勒》(1981)；I. 图林导演了《打碎了的天空》(1982)；S. 奥斯丁导演了《妈妈》(1982)。

活跃在70～80年代的许多青年导演，有一部分是瑞典电影学会培养出来的。

80年代，瑞典每年摄制故事片15～20部。最大的电影公司是斯温司卡影片企业公司、欧罗巴电影公司和桑德列夫电影公司。瑞典电影学会从1966年起也摄制影片，该学会是电影情报和科研单位，有自己的电影俱乐部。学会所属斯德哥尔摩电影资料馆是世界上最大的电影资料馆之一。电影学会从1965年附设电影学校，培养电影导演、摄影师和录音人员。电影演员由斯德哥尔摩剧院附设的学校培养。斯德哥尔摩大学设有电影艺术系。从1979年起每年在哥德堡举行国际电影节。出版的主要电影刊物有《卓别林》、《电影鲁坦》、《电影与电视》。

纪录片 瑞典的纪录电影从40年代中期就有了发展。瑞典纪录电影工作的代表人物是理论家兼导演G. 韦纳。他拍摄

了短片《血祭》(1946)、《列车》(1948)、《黎明》(1955)、《渴望的水》(1964) 等。从事拍摄短片工作的导演还有 P. 丘贝格、G. 斯库哥伦德、N. 叶林格、K. 马尔丁。导演兼剧作者 P. 瓦伊斯拍摄了一些抽象派电影的实验片，如《草图》(1952～1954)、《幻景》(1958)。新闻纪录片工作者 A. 苏克斯道夫拍摄的影片曾在国际上得到好评。他拍摄了《夏天的故事》(1941)、《印度村庄》(1951)、《莽林的故事》(1957)、《我的家——科波卡巴纳》(1966)。这些影片讴歌了大自然的秀美，并把它和现代资本主义社会文明的衰退作了对照。60～70 年代里，瑞典摄制了一些具有现实意义的纪录片：《来自美国的逃兵》(1968，导演 O. 肖格连、L. 兰贝尔特)、《打破纪录的年代》(1969，导演 L. 艾维特、S. 海德克维斯特)、《矿工罢工》(1970，导演 M. 温杰尔海登)、《美国人在河内》(1972，导演 L. 马尔梅尔)、《人类和土地》(1983，导演 U. 冯·斯特拉乌斯) 等。

【挪威电影】

(Norway，cinema in)　1904 年在克里斯蒂阿尼亚（奥斯陆）开设了挪威的第一家电影院，主要放映外国影片。1908 年挪威摄制了第一部短故事片《渔人的艰险生涯》。第一次世界大战期间拍摄了一些娱乐性电影。1916 年，作家和导演 P. 柳克·谢斯特创办了克里斯蒂阿尼亚电影公司，拍摄了现实生活题材的影片《青春的心》、《冬夜》、《孤儿》、《引水员的女儿》。从 1919 年开始，各大中城市着手建立城市电影业联合会，使私营影院市有化，同时兼管制片和发行业务。20 年代挪威拍摄故事片很少，其中比较好的作品如导演 R. 布列斯丁的《弃儿安娜》(1920)、《结婚列车在哈当厄》(1926) 和导演 L. 辛丁格的《新警务税务代理人》(1926)、《山中奇遇》(1927) 等。有些导演的作品在创作思想和塑造形象原则方面近似瑞典电影学派。20 年代以来，挪威和丹麦建立了各种拍片的关系。丹麦导演 K. 德莱叶在挪威执导了影片《格隆斯达尔的未婚妻》(1925)，导演 G. 肖纳沃伊特则执导了影片《巴尔德温的婚礼》(1926) 和《莱拉》(1929)。

30 年代里，由于工人运动的高涨，挪威电影的题材发生了变化，出现了描写城市贫民，揭示尖锐的社会问题的作品。优秀的导演 T. 易卜生根据 O. 布洛丁的作品拍摄了挪威第一部有声电影故事片《大洗礼宴》(1931)。其后，其他导演也根据 O. 布洛丁的作品拍摄了影片，如《好人们》(1937，导演 L. 辛丁格)、《婴儿》(1938，导演 R. 布列斯丁)、《可爱的马林》(1940，导演 K. 赫格尔)。导演 T. 易卜生拍摄了心理描写的影片《两个生者与一个死者》(1937) 之后，又拍摄了电影三部曲：《流浪汉》(1937)、《托列斯·斯涅尔杰沃德》(1940) 和《包尔德森》(1939)。这几部作品充满浓郁的生活气息。与挪威工人运动有紧密联系的导演 U. 德格尔的影片《北方破晓》(1939)、《山谷上空轰鸣》(1940) 产生了积极的社会影响。

德国法西斯占领期间，设立了国家电影部，对电影生产进行严格的管制，强迫挪威电影工作者宣传纳粹思想，但大多数挪威电影创作和技术人员进行了抵制，或者只拍摄一些远离当时生活的喜剧片。战后，战争和抵抗运动的题材在挪威电影里占有重要位置。如《我们要活下去》(1946，导演 U. 德格尔)、《奔向英格兰的逃亡者》(1946，导演 T. 桑纽)。导演 T.

维特－姆勒尔拍摄了再现挪威伞兵炸毁“重水”工厂经过的影片《重水之战》(1949，与法国导演J. 德莱威合作)和描述被俘的船员们逃出后参加祖国解放斗争的影片《逃出达喀尔》(1951)。这两部影片利用大部分纪录影片，有很大的真实感，它们可以说是故事片和纪录片的独具匠心的结合。参加这两部影片拍摄的是曾经参加过上述两次战斗的幸存者和一些职业演员。50年代导演N. P. 默雷尔拍摄的反法西斯的影片《接触》(1956) 也运用了这个手法。在抵抗运动题材的影片中还有描述挪威爱国者支援被俘的南斯拉夫游击队员的事迹的《血腥的道路》(1955，导演K. 贝格斯特洛姆和南斯拉夫导演R. 诺瓦科维奇) 和关于挪威医务工作者营救一批犹太人儿童的影片《如此一个夜晚》(1958，导演S. 马特曼－莫)。导演兼编剧A. 斯库恩的创作把挪威反映战争题材的影片推向一个新的高度。在他的影片《迫降》(1952)、《九条生命》(1957)、《包围》(1960) 里探讨了英雄行为的精神根源，这期间反映挪威国内现代生活的作品有《克拉涅糖果店》(1951)、《一个不认识的人》 (1952，导演A. 辛宁格－仁森)、《白马群》(1951，导演S. 马特曼－莫和H. 尼尔森) 和T. 易卜生执导的故事片《神秘的偶然事件》(1948)、《大与小》(1951) 和《朋友们》(1959)。

到了60年代，由于电视的发展，电影观众人数急剧减少。这时期摄制了一些质量不是很高的娱乐片。国家增加了对影片生产的资助。出现了几家新电影公司，并继续拍摄了一些战争题材的影片，如《伟大的游戏》(1967，导演K. 包韦姆)、《晒焦的大地》(1969，导演K. 安德森)。

70～80年代，挪威电影界涌现出了新一代导演，P. 廖克贝格执导了《出路》(1970)，A. 布列因执导了《强制》(1971)、《妻子们》(1975)、《捕猎女妖记》(1981)，L. 米克尔森执导了《我们》(1976)、《小伊达》(1981)，V. 廖克贝格执导了《启示》(1977)、《听使唤的女孩》(1981)。对现实生活问题发生兴趣是青年导演们的共同特点。这些特点在P. 贝尔格的《关着门的单间》(1970)、《警察之战》(1974)，P. 布卢姆的《安东》(1973)、《妈妈的家》(1974)，P. 班格－汉森的《金丝鸟》(1973) 等影片中都有反映。这一时期的喜剧片有《小贝尤尔森》(1974，导演J. 久林格)、《最后的弗列克斯涅斯》(1974，导演B. 赫尔拉森)。导演S. 瓦姆和P. 温涅列德合作拍摄了很多影片，如《拉塞和盖尔》(1971)、《沉默的多数》(1978)、《比夜更黑暗》(1979)、《生和死》(1980) 等。根据文学作品改编的影片有《一个短工的血》(1978，导演E. 苏勒巴根)、《柳细》(1979，导演J. 久林格)。70年代以后，儿童片有进一步发展，如《到圣诞节星星上旅行》(1976，导演O. 索卢姆)、《柴贝林》(1981，导演L. 格洛姆)、《爱说漂亮话的人》(1982，导演P. 布卢姆)。

挪威的纪录片和科普片颇有成就。如摄制了《昆－季基》(1950，导演T. 黑尔达)、《拉普兰人亚基》(1957，导演P. 休斯特)、《冲向狂风暴雨的人们》(1964，导演A. 贝尔格) 等。70～80年代拍摄的政论性纪录片有《久塞达尔属于谁》和《好！好！》(1978) 等。40年代末，I. 卡布里诺开始了木偶片的实验工作，他成了斯堪的纳维亚优秀美术电影工作者之一。他的木偶片《大奖》(1975) 获得很大成功。

挪威于80年代初有10家电影公司，年产长故事片12部。诺尔斯克电影公司是挪威最大的电影生产厂家，挪威政府是

该公司的主要的股东。1955 年创立挪威电影研究所和国家电影博物馆。特隆赫姆市的大学设有电影专业，培养电影创作人员。

挪威每年在首都奥斯陆举行一次挪威国际电影节。

【丹麦电影】

（Denmark，cinema in） 丹麦最早的电影是由宫廷摄影师拍摄的新闻片。1906 年，O. 奥尔森在哥本哈根成立了北欧电影公司，从此丹麦开始制片生产。该公司拍摄的第一部影片《猎狮记》(1907)，是由舞台演员 V. 拉尔森导演并演出的，这是丹麦第一部获得成功的影片。其后，该公司主要是拍摄根据文学作品改编的影片：如《茶花女》(1907)、《威廉·退尔》(1908)、《哈姆雷特》(1910) 等。这些影片都是照搬舞台表演，只交待故事的主要情节。这个期间，丹麦出现了几家电影公司。所拍摄的影片主要是喜剧片和情节片。如：导演 A. 林德的《未婚妻市场》(1910)，导演 R. 狄尼森的《四个魔鬼》



《美丽的谎言》（丹麦 2000）

(1911)，导演 A. 布洛姆的《狱门之旁》(1911)、《大西洋号》(1913)，导演 F. 霍尔格－麦德森的《福音书的作者》(1914) 等。这些影片情节雷同，所反映的社会现实也都很肤浅，但是演员的表演和摄影技术是出色的，在剪接、布景、照明等方面都有新的探索。这时期丹麦导演的创作成就对其他国家的电影艺术的发展产生了影响。丹麦电影演员，特别是女演员 A. 尼尔森，由于主演影片《深渊》(1910)、《没有祖国的姑娘》(1913)、《西班牙的爱情》(1913) （3 片导演 U. 盖特）在国外获得很大声誉。其他著名电影演员有 V. 普西兰德、C. 维特邦托彼丹、E. 弗列里赫、C. 维特、O. 封斯、B. 南森。

第一次世界大战期间，丹麦摄制了一些宣扬和平主义的反战影片。如导演 A. 布洛姆的《为了祖国》(1914)、《世界末日》(1915)、导演 F. 霍尔格－麦德森的《放下武器》(1914)、《永久的和平》(1916) 和《天上的船》(1917)。这个时期，由演员成为导演的 B. 克利斯登森拍摄了侦探片《神秘的无名氏》(1913)，其后，拍摄了叙述道德问题的影片《复仇之夜》(1915)、《女妖们》(1921)。第一次世界大战，使丹麦的影片出口锐减，电影事业境况恶化。最有影响的导演和演员纷纷迁居国外。这个时期，导演 A. W. 桑德堡根据英国作家 C. 狄更斯的小说改编的几部电影颇具特色。影片中演员的演技出色，再现时代气氛，原作风格准确，公映后在丹麦和英国博得观众好评。这些影片是：《我们共同的朋友》(1919)、《远大前程》(1922)、《大卫·科波菲尔》(1922) 和《小杜丽》(1924)。1919 年，后来成为丹麦著名导演的 C. T. 德莱叶拍摄了他第一部影片《大总统》，1921 年，他拍摄了自相矛盾的影片《撒旦的日记》，影片表现

了对暴力的憎恶，呼吁人道主义精神，但同时又对法国资产阶级革命和芬兰1918年的革命作了诽谤性的歪曲。20年代里，闹剧片成为最受欢迎的样式。如导演L.劳里春（老）执导的影片：《电影、调情和订婚》(1921)、《他，她和哈姆雷特》(1922)，《我们冬季的朋友》(1923)等。这些作品表现了滑稽可笑但非常可爱的流浪汉的异常经历，在国内外得到赞赏。

30年代，有声电影出现后，丹麦电影艺术进入衰落时期。第一部丹麦有声电影是G.肖纳沃伊特拍摄的《爱斯基摩人》(1930)。在整个30年代，没有摄制出重要的作品。这时期，根据丹麦戏剧和散文作品改编的电影《维尔皮的牧师》(1931)、《教堂和风琴》(1932，导演G.肯纳沃伊特）等，尽管文学原作具有很高成就，由著名舞台演员扮演角色，但影片却不感人。

在第二次世界大战被德军占领的岁月里，丹麦生产了一些描写资产阶级家庭生活的电影。如导演B.克利斯登森的《离婚者的子女》(1939)、《孩子》(1940)，导演B.易普森和导演L.劳里春（小）的《迷途的姑娘》(1942)，导演J.雅各布森拍摄了一部剪辑得很出色的影片《八个协定》(1942)。1943年，导演C.T.德莱叶摄制了丹麦当时最好的一部故事片《愤怒的日子》，影片取材于挪威中世纪的一桩所谓“女妖案”，用以影射法西斯的残暴。这个时期，丹麦也拍摄了几部很隐晦的政治寓言式纪录片，号召同占领者进行斗争。

战后，丹麦电影得到了发展。丹麦电影工作者努力通过电影艺术反映丹麦的抵抗运动。如导演J.雅各布森的《看不见的军队》(1945)、《三年以后》(1948)、《陌生人敲门》(1959)，导演B.易普森和L.劳里春（小）的《大地将变成红色》(1945)，导演E.狄莫尔特的《最后的冬天》(1960)，B.克利斯登森拍了纪录片《你的自由受到威胁》(1946)，影片的素材是摄影师们在被占领期间秘密拍摄下来的。导演汉宁·强森夫妇根据丹麦著名作家M.A.尼克索的同名小说改编的影片《蒂特——人的女儿》(1946)，描写了一个善良少女受压迫的一生。还有几部反映资本主义社会里儿童和青少年遭遇的影片，如A.汉宁·强森的《世界只有巴尔一人》(1949)和《处在两个世界的巴夫》(1959)，J.雅各布森的《士兵和珍妮》(1947)。1955年，导演C.T.德莱叶根据丹麦作家K.蒙克的神话剧拍摄了一部涉及宗教问题的影片《言词》。

50年代导演G.阿克塞尔拍摄了《永远处在惊慌中》(1955)、《多余的女人》(1956)、《一切为了叶莲娜》(1958)等影片，描述了工人和小职员的生活。在讽刺喜剧《黄金和绿草地》里，他抨击了丹麦的经济和精神生活的美国化。另一位导演O.帕尔斯博拍摄了《施密特一家》(1951)，以辛辣笔调揭示了资产阶级家庭关系的丑恶现象。

60年代，丹麦电影界涌现一批新导演和编剧，他们竭力以新的艺术手法拍摄反映尖锐的社会问题的影片。这批年轻人的作品被称之为“丹麦新浪潮”。如导演H.卡尔森拍摄了影片《抉择》(1962，根据南非白人女作家N.戈迪默的作品)，揭露南非当局的种族隔离政策的罪恶。影片是在南非秘密拍摄的。影片《我们怎么办?》(1964)描写丹麦抵抗运动参加者的境遇。他拍摄的描述资本主义社会作家遭遇的影片《饥饿》(1966，根据挪威作家K.汉姆生的作品改编）在国际上获得成功。导演P.克犹吕利夫·施密特的《周末》(1962)

等影片揭示了全民福利社会道德的实质问题。导演G.阿克塞尔的影片《红袍》(1967)再现了古代斯堪的纳维亚传说故事。喜剧样式影片有E.巴林格的《信仰，希望和魔法》(1960)、《可爱的家庭》(1962)和《弗列迪，你先打》(1965)都是比较成功之作。1964年，著名导演C.T.德莱叶完成了他最后一部作品《日特鲁德》(根据J.索德尔堡的原作改编)。

70年代的丹麦电影大半是商业性影片。但是，很多新一代导演对社会问题颇感兴趣，对表现手法的创新也很热心。如导演C.B.托姆森的《亲爱的伊列娜》(1970)，导演H.卡尔森的《应该懂音乐》(1972)和《好像有人发奖》(1978)，导演H.斯坦格鲁普的《危险的接吻》(1973)等，都是关于资本主义社会的个人价值问题的影片。剖析资产阶级社会危机的"政治电影"有:《警察》(1976)，揭露了身居高位的国家官员贪污受贿；《谁杀害谁?》(1978)，以悲观色调描绘了丹麦的未来;《狙击手》(1971)，影片主人公试图以恐怖手段阻止在丹麦进行核试验。最受欢迎的是一些把社会政治主题作为背景处理的侦探片或惊险片，如《19只红玫瑰》(1974)、《相貌相同者》(1976)、《钱袋或生命》(1982)等。这个时期，改编本国文学作品的影片也占很大数量。如《失踪的官吏》(1971)、《大地是平坦的》(1977)、《山上的耶柏》(1981)、《男爵》(1978)。这个时期主要电影演员有E.奥里格、G.涅尔毕尤、F.海尔姆特、O.斯普洛格尤、L.海尔茨，P.本格尔、N.克里斯登森、K.奥列森。

1981年丹麦有16家电影公司和一些独立制片人摄制影片。70年代年产影片20部左右，1982年产15部。1982年丹麦有400家电影院。1970年建立名为"沃尔克绍晋"的组织，专给青年导演提供创作基地。1966年在哥本哈根成立了电影学校，培养导演、摄影和录音人员。

【阿尔巴尼亚电影】

(Albania，cinema in)　1946年以前阿尔巴尼亚仅有16家私人电影院，上映的都是西方国家的影片。1946年，阿尔巴尼亚人民共和国成立后，始建立和发展民族电影事业。开始拍摄纪录片。1952年7月新阿尔巴尼亚电影制片厂建成，改变了初期只生产新闻片的局面。早期比较好的纪录片有《542号钻塔》(1957，曾在卡罗维发利国际电影节获奖)、《阿尔巴尼亚之光》(1958)、阿苏两国合拍的《光荣的道路》，大型彩色纪录片《阿尔巴尼亚》及《繁荣吧，阿尔巴尼亚!》等。

1953~1954年新阿尔巴尼亚电影制片厂与苏联莫斯科电影制片厂合作摄制了阿第一部故事片《伟大的战士》(苏方导演C.尤特凯维奇，阿方副导演V.斯特拉托贝尔，在戛纳国际电影节获奖)。在积累了故事片生产经验后，1958年阿尔巴尼亚独立拍摄的第一部长故事片《塔娜》(编剧F.加塔，导演K.达莫)，反映阿农民战胜旧的思想残余、走上农业合作化道路的历程。此后又拍摄了一些反法西斯斗争的影片，如阿、苏两国合拍的第二部故事片《山鹰之歌》(1959，编剧F.季亚塔，苏导演I.奥泽罗夫，阿导演K.达莫)，表现1941~1944年阿人民为自由和独立而进行的斗争。

60年代，反法西斯斗争的题材在阿电影创作中占重要地位，有《海岸风雷》(1966，编剧S.彼塔卡尔，导演H.阿卡尼)、《伏击战》(1968，编剧R.阿里拜里，导演M.法戈)、《宁死不屈》(1968，编剧

P. 达道、G. 艾莱芭娜，导演 C. 艾莱芭娜)、《地下游击队》(1969，编导 H. 阿卡尼)、《第八个是铜像》(1970，编剧 D. 阿戈里、V. 吉卡，导演 V. 吉卡）等。此外，也拍摄了一些反映现实生活的影片，如《我们的土地》(1964，编剧 P. 达道，导演 H. 阿卡尼)、根据 J. 雷卡的英雄事迹创作的《广阔的地平线》(1968，编剧 D. 阿戈里，导演 V. 吉卡)、《创伤》(1969，编导 D. 阿纳格诺斯蒂）等。这一期间还拍了一部分间谍片，如《特殊任务》(1961，编剧 H. 琪罗，导演 K. 达莫)、《最初的年代》(1965，编剧 F. 加塔，导演 K. 达莫）和《脚印》(1970，编剧 P. 达道，导演 K. 达莫）等。阿尔巴尼亚对生产儿童影片比较重视，反映少年儿童对敌斗争及锻炼成长的影片有《他们也在战斗》(1961，编剧 N. 加里卡，导演 H. 阿卡尼)、《勇敢的人们》(1970，编剧 F. 多比，导演 G. 埃列巴拉）等。

70 年代反映民族解放战争的历史题材片比重仍比较大，有《绿色的群山》(1971，编导 D. 阿格纳诺斯蒂)，《天亮的时候》(1971，编剧 A. 贡杜、K. 狄罗、B. 米尔卡尼，导演 B. 米尔卡尼)、《比死亡更有力》(1974，导演 G. 埃列巴拉、B. 米尔卡尼)、《最后的冬天》(编剧 I. 穆乔，导演 D. 达法)、《初春》(1975，编导 P. 达道）等。间谍片有《烈火行动计划》(1973，编剧 M. 多达尼、导演 M. 费佐)、《斩断魔爪》(1976，编剧 N. 托萨，导演 M. 费佐)。现代题材影片有《春天的旅行》(编剧 C. 瓦拉希，导演 K. 马塔)、根据 I. 卡达莱的小说《严寒的冬天》改编的《针锋相对》(1979，导演 K. 察什库和 B. 米尔卡尼）等。儿童片有《宫廷政变》(1972，根据作家 B. 戴迪亚的同名小说改编)、《墙上的红罂粟》(1976，导演 D. 阿格纳诺斯蒂，在意大利第 15 届青年儿童电影节得奖)、《光明之河》(编剧 A. 塞尔加、导演 I. 扎布亚库)。70 年代拍了第一部喜剧片《英雄汉》(1971)，讽刺轻视妇女的思想。另外，还拍了一部芭蕾舞片《山姑娘》(1974，编导 A. 阿利阿伊)。

80 年代反映民族解放斗争的历史片有《上山的火焰》(1981)，《第二个十一月》(1982，意大利第 15 届青年儿童电影节得奖)、《延缓结婚》(1986）等。反法西斯影片有《秋天的责难》(1982)、《决定》(1984)、《三个穿斗篷的人》(1985）等。反映现实的现代题材影片有所增加，如反映新旧农村对比的《两个故事的范围》(1981)，表现工人生活的《同志们》(1983)，表现青年人的日常生活、爱情、家庭的《好心人》(1981)、《慈善的人》(1982)、《温暖的手》(1985)、《爱自己的名字》(1985)，反映青年人教育问题的《幻想的安乐椅》(1985)，反映人与人之间的关系的《生活的起点》(1986)。儿童片有《我们的蒂尔同志》(1982)、《喜爱的房子》(1982)、《塔乌里亚想有妹妹》(1984)等。喜剧片有《判决》(1985)等。

阿尔巴尼亚的主要创作人员有，编剧 F. 加塔、P. 达道、D. 阿戈里、N. 托萨、K. 狄罗等。拍片较多的导演有 K. 达莫、H. 阿卡尼、M. 费佐、V. 吉卡、P. 达道、K. 马塔、D. 凯科。主要演员有 K. 罗希、M. 夏那其、S. 普罗西、H. 弗拉舍里、E. 玛诺、P. 玛尼、N. 罗查、D. 希斯基耶、T. 库尔蒂、R. 阿那诺斯蒂、A. 桑托等。主要摄影师有 S. 柯高纳、F. 巴沙、I. 杰尔比尼、B. 卡尔德、B. 罗波耶等。阿尔巴尼亚自 1976 年开始在地拉那举行本国电影节。

【罗马尼亚电影】

（Romania，cinema in） 罗马尼亚在1896年5月27日第一次放映了L. 卢米埃尔的影片。一年之后，于1897年出现了罗马尼亚人自己拍的风景片《泰尔古·莫西洛尔》、《基谢列夫的公路》等。1909年建成了专门的放映厅。1911年拍摄了第一部故事片《非常不幸的爱情》，1912年拍了反映1877～1878年俄土战争的影片《独立战争》（两部均由G. 布雷泽亚努导演）。此时期内，维也纳、柏林和布达佩斯的富翁们还出钱拍摄了一些情节剧和惊险片。无声电影时期较好的影片都是在1920～1930年间拍摄的。如齐奇西导演了《幸福的浪潮》、J. 米哈伊尔在犹太人区域中摄制了《马纳塞》（1927），沙希其安同奥地利合作拍摄了《一个爱情的悲剧》等。在有声片初期，生产的影片很少，外国影片充斥电影市场。从1940年法西斯占领起，电影生产几乎完全停顿下来。解放前，较好的影片有：音乐喜剧片《乒—乓》（1935，N. 斯特罗耶和V. 瓦西拉凯导演）、J. 杰奥尔杰斯库根据I. L. 卡拉迦列的舞台剧名作改编的讽刺喜剧片《暴风雨之夜》（1942）和根据T. 穆尚泰斯库的话剧改编的《冬夜之梦》（1946）等。1944～1947年，进步的电影工作者把一些革命事件记录到胶片上，摄制了一些新闻片和小型纪录片，如《乡村狂想曲》（1945，J. 米哈伊尔导演）、《森林》（摄影师J. 杰奥尔杰斯库）、《一分钟》（摄影师I. 波斯坦）等。共和国成立后影片生产和发行实现了国有化。1950年开始建立布夫迪亚电影基地，成立布加勒斯特电影制片厂和亚历山德鲁·萨希亚纪录电影制片厂。1957年建立起国家电影资料馆。



《单独行动》（罗马尼亚1986）

社会主义罗马尼亚的第一个故事片摄于1949年，系J. 克里内斯库导演的《山谷在轰鸣》。在随后的50年代里，又相继拍摄出《我们的村子里》（1951，J. 杰奥尔杰斯库和V. 伊柳编导）、《为了美好的生活》（1951，E. 涅格良努导演）、《米特雷亚·科科尔》（1952，L. 丘莱伊导演）、《号手的外甥》（1954，J. 米哈伊尔导演）、《展开》（1955，J. 克里内斯库导演）等反映社会主义建设、表现新人新生活的现实题材影片。此外，以文学作品改编的影片，有《罗马尼亚佃农》（1952，根据I. L. 卡拉迦列的作品改编，J. 杰奥尔杰斯库导演）、《幸福的磨坊》（1957，根据I. 斯拉维奇的原作改编，V. 伊柳导演）等。第一部彩色片为儿童片《红睡莲》，摄于1955年，G. 托比亚斯导演。

进入60年代以后，改编影片仍占很大比重，比较突出的有根据L. 雷布雷亚努的小说改编的同名影片《被绞死者之林》（1964，L. 丘莱伊导演）和《起义》（1966，M. 穆雷尚导演），它们忠实地再现了原作者创作思想。这一时期反映罗共领导人民进行反法西斯斗争的著名影片有《多瑙河之波》（1960，L. 丘莱伊导演）、《星期天六点钟》（1965，L. 平蒂列导演）等。60～70年代初，还拍摄了一批爱国主

义历史题材的影片。第一部是《图多尔》(1962，L. 布拉图导演)，它表现了1821年瓦拉几亚人民的民族解放斗争，歌颂了罗马尼亚建国史上反土耳其统治的最大一次起义。此后，S. 尼古拉埃斯库连续导演了3部反映罗马尼亚抗击外来强大侵略者的历史影片：《达基亚人》(1967)、《勇敢的米哈伊》(1971)、《不朽的人》(1975)；M. 德勒冈也先后拍摄了同一主题的历史影片《凯旋柱》(1968)和《斯特凡大公》(1974)。除了上述史诗影片之外，还根据民间传说拍摄了一些反抗外族侵略的古装惊险片，如《绿林好汉》、《贞女遭劫》、《绿林好汉复仇记》(1966~1968，D. 科恰导演)等。60年代后期，电影的题材日趋多样，表现当代现实生活的影片日益增多，如《通情达理——青年的早晨》(1967，A. 布拉耶尔导演)、《蜿蜒曲折》(1967，M. 瑟乌坎导演)、《恢复》(1969，L. 平蒂列导演)等，既有表现“代沟”，又有表现道德问题、妇女问题的影片。

70年代，以文学作品改编最成功的影片有：M. 韦罗尤和D. 皮察根据I. 阿吉尔比恰努的作品拍摄的《石婚》(1973)和《金魂》(1974)。其后，两位导演又各自改编拍摄了《在桥的那一边》(1975，原作I. 斯拉维奇)和《特纳塞·斯卡蒂乌》(1977，原作D. 赞菲列斯库)。描写地下反法西斯斗争的有《陷阱》(1974，M. 马尔库斯导演)、《墙》(1975，C. 瓦埃尼导演)、《城市的蓝门》(1974，M. 穆雷尚导演)、《此路不通》(1975，D. 勒斯塔塞导演)，根据真人真事拍摄的《爆炸》(1973，M. 德勒冈导演)，反映工人生活的《沸腾的生活》(1975，S. 科拉埃斯库导演)及《我们需要的人》(1979，M. 马尔库斯导演)，反映农村生活的《暴风雨》(1973，M. 莫尔多万导演)，反映青年生活及婚姻爱情等问题的《起飞》(1971，T. 乌尔苏导演)及《菲力普，好样的!》(1975，D. 皮察导演)。

70年代里突出的还有两部反映社会主义建设时期党内斗争的影片《政权·真理》(1972，M. 马尔库斯导演)和《光阴》(1979，G. 维丹尼蒂斯导演)。此外，也还拍了一些惊险样式和喜剧片。

80年代，现代题材影片进一步扩大。影片有挽救失足青年的《安娜和小偷》(1981，V. 卡洛泰斯库导演)，表现家庭、婚姻问题的《重归于好》(1986，T. 马勒斯库导演)，反映社会道德问题的《竞赛》(1983，D. 皮察导演)、《片段》(1982，A. 塔托什导演)，表现农村生活的《热面包心》(1984，A. 克洛伊托鲁导演)、《秋雨飘香》(1985，M. 莫尔多万导演)，表现工人生活的《伐木工》(1983，I. 科尔马赞导演)，儿童片《山之子》(1981，G. 纳吉导演)。此外，名著改编的影片有《从地狱归来的人》(1983，N. 马尔吉内亚努根据I. 阿尔比恰努的《宪兵》改编)、《阿德拉》(1984，M. 韦罗尤导演，根据C. 伊布尔埃利亚努小说改编)和《丘良德拉舞》(1985，S. 尼科拉埃斯库根据L. 雷布雷亚努小说改编)、《姊妹们》(1985，I. 米胡导演，根据H. 洛文内斯库原著改编)。

罗马尼亚的动画片从50年代开始在国际上享有盛誉。其中首推I. 波佩斯库-戈波的作品，尤其是他的系列片：《简史》(1956)、《七艺》(1958)、《人类》(1960)、《喂，喂!》(1962)等等。其他著名的动画电影工作者还有I. 特鲁伊克、S. 巴拉沙等人。

1954年，原戏剧学院改组为戏剧与电影艺术学院，设有电影导演、摄影与电影学系。1957年成立电影资料馆。1963年成立电影协会。1964年开始，在马马亚举

办本国电影节。

【南斯拉夫电影】

(Yugoslavia, cinema in)　1896年在南斯拉夫第一次放映了卢米埃尔兄弟的影片。1905年南斯拉夫摄影师M. 莫纳基拍摄了一部民俗短片《洗衣女》。1909年，在贝尔格莱德成立了一家拍摄塞尔维亚影片的电影公司。

南斯拉夫第一部故事片《卡拉焦尔杰》(1910) 是贝尔格莱德国家剧院的演员兼导演I. 斯达诺耶维奇－齐恰拍摄的，影片描写1804～1813年反抗土耳其统治的塞尔维亚人民起义英雄的事迹。1911年，他拍摄了历史片《乌尔里赫·柴尔斯基和弗拉基斯拉夫·胡尼亚吉》。在1912～1913年巴尔干战争和第一次世界大战期间新闻纪录电影有了很大发展。A. 瓦利奇拍摄的《弗朗茨·斐迪南在萨拉热窝被刺》(1914) 是极其珍贵的历史资料。1917年，在萨格勒布成立了克罗地亚电影公司，摄制了《布尔茨柯在萨格勒布》(1917，导演A. 古隆德) 和历史片《玛季雅·古贝茨》(1919，导演A. 比尼奇基)。此后一段时间，南斯拉夫影片中较突出的有《无辜的罪人》(1928，导演K. 诺瓦科维奇)、《特里格拉夫陡壁》(1930，导演M. 巴德尤拉) 等。两次世界大战之间，南斯拉夫曾有几次振兴本国电影生产的尝试，但都失败了，主要原因是缺少资金和技术设备，而且得不到政府方面支持，因而南斯拉夫电影没有能力同在本国上映的德国和美国影片相竞争。

南斯拉夫电影发展的新阶段是从人民解放战争期间开始的。1942年游击队的新闻电影工作者们拍摄了前线战斗场面、地下工作者的活动、游击队的日常生活和解



《萨拉热窝谋杀事件》(南斯拉夫/捷克1990)

放区建立政权的情景。1943年10月人民解放军决定建立游击队电影小组 (嗣后为最高参谋部管下的电影处，最后改组为经营电影生产和发行的电影企业)。1945年摄影师S. 米什科维奇、A. 戈利什奇、N. 瓦西尔耶维奇和M. 伊万尼科夫等把拍摄的素材编辑成为短片《我们的第1号新闻片》。1945年拍摄了纪录片《人民回答国王》和《贝尔格莱德》(导演N. 波波维奇)、《自由的步伐》(导演R. 诺瓦科维奇)、《雅辛诺瓦茨》(导演G. 加夫林)。解放后，南斯拉夫相继在各联邦共和国建立了电影制片厂：1946年建立了贝尔格莱德的明星制片厂和阿瓦拉制片厂、萨格勒布的亚德兰制片厂、卢布尔雅那的特里格拉制片厂、斯科普里的瓦尔达尔制片厂，1947年建立了萨拉热窝的波斯纳制片厂，1948年建立了采蒂涅的洛夫森制片厂。1946年开始定期生产新闻片。1947年，新南斯拉夫的第一部有声故事片《斯拉维察》摄制完成 (编剧兼导演V. 阿弗里奇，摄影Z. 斯克里津)，影片描写一位为民族解放而献身的女英雄。这部作品为以后多年拍摄"游击队题材"电影打下了基础。40年代末至50年代初的影片大部分是反映人民解放战争的。如《这个民族将永世长存》(1948，导演N. 波波维奇)、《在自己的土地上》(1948，导演F. 什蒂格利奇)

和《永保青春》(1948，导演 V. 纳诺维奇)。从50年代初开始，一些导演力求探索新的电影表现手段，注意写人、表现战争和沦陷中人的道德问题。如《离太阳太远》(1953，根据 D. 乔西奇的小说改编，导演 K. 诺瓦科维奇)、《他俩》(1954，导演 Z. 斯克里津)、《当机立断》(1955，导演 F. 察普)。

1950年，成立了南斯拉夫电影工作者协会。1954年在普拉市举办了首次国家电影节，它对南斯拉夫进一步建立民族电影起了重要作用。50年代里南斯拉夫电影的题材范围有所扩大。这个时期出现了一些用惊险片样式来表现战争题材的影片，如《M博士的专用列车》(1954，导演 Ž. 米特洛维奇)。偏重刻画心理的战争题材影片也有了进一步发展，如《大与小》(1956，导演 V. 波加契奇)、《不要东张西望，小儿子》(1951，导演 B. 巴乌埃尔)和《和平的山谷》(1956，导演 F. 什蒂格利奇)。

50年代下半期反映现代生活题材的作品有所增加。在心理剧样式中较重要的影片有《星期六晚上》(1957)，导演为 V. 波加契奇；社会采访样式的影片有《不定时的列车》(1959)和《沸腾的城市》(1961)，两片导演均为 V. 布拉伊奇。这个时期，南斯拉夫电影工作者拍摄了一些根据本国文学作品改编的影片，如 F. 汉热科维奇的《可敬的长老普尔耐法师》(1951，根据 S. 马塔乌利的小说改编)和《自身的主人》(1957，根据 S. 科拉尔的话剧改编)以及《私生子》(1963，导演 I. 普列特纳，根据 P. 沃兰茨的短篇小说改编)等。这时期还出现了第一批较成功的喜剧片，如关于南斯拉夫封建王朝垮台的讽刺片《该诅咒的金钱》(1956，导演 V. 斯托杨诺维奇)。第一部彩色影片《教士奇拉和教士斯皮拉》(1957，导演 S. 约瓦诺维奇)也是喜剧片。

60年代里，南斯拉夫电影题材样式更加多样化，这也增强了与进口的美、法、意大利和联邦德国等国家影片的竞争能力。但在南斯拉夫电影生产中占主要位置的还是战争题材的影片，如导演 V. 波加契奇的《照片上的人》(1963)、导演 F. 什蒂格利奇的《第九圈》(1960)和《烟囱和云彩之歌》(1961)等。1962年 V. 布拉伊奇拍摄出一部场面宏大的史诗式影片《柯扎拉》，歌颂人民在战争中的丰功伟绩。

在60年代里涌现出的新一代电影导演越来越多地致力于拍摄现代题材的影片。其中重要的作品有 B. 赫拉德尼克的《雨中舞蹈》(1961)和《沙土上的城堡》(1962)、A. 彼得洛维奇的《他与她》(1961)和《在过去的日子里》(1963)、V. 米米察的《普罗米修斯》(1964)和《星期一或星期二》(1966)等。但是战争和革命的题材始终为创作者们所关注，如 P. 焦尔杰维奇拍摄了史诗式电影三部曲：《姑娘》(1965)、《梦想》(1966)和《黎明》(1967)。导演 D. 迪耶维奇拍摄了《行军》(1967)。这个时期摄制的关于农村生活的影片有：《羽毛收购者》(1967，导演 A. 彼得洛维奇)、《别人天空的太阳》(1968，导演 M. 柯索瓦茨)、《岗峦起伏的地方》(1969，导演 P. 焦尔杰维奇)。1969年，导演 V. 布拉伊奇拍摄了史诗式战争题材电影《内雷特瓦河上的战斗》。

60年代末至70年代初，一度出现了一些受到社会舆论尖锐批评的被称之为“黑浪潮”或黑色电影的倾向性影片。南斯拉夫电影的“游击队题材”作品出现了明显的变化，史诗式电影得到了进一步发展，如《苏捷什卡战役》(1973，导演 S. 德里奇)、《乌日策共和国》(1974，导演 Ž.

米特洛维奇)、《游击队》(1974,导演S. 杨科维奇)、《绿山高地》(1975,导演Z. 韦利米洛维奇)。由于拍摄作战题材宏伟壮观的场面耗资太大,电影生产很快转向摄制规模不大但艺术水平较高的影片,如游击队题材的喜剧片《掷弹筒手》(1973,导演P. 高鲁包维奇)、写战争中儿童的影片《小里特山里的窝棚》(1974,导演B. 巴乌埃尔)、心理影片《恐惧和义务之间》(1976,导演V. 杜列吉奇)。此时现代题材又逐渐引起更多的电影艺术家的兴趣,最初拍摄了一些批评偏僻地区落后现象的影片,后来摄制了一些剖析由于经济改革、工业化和科技革命在人们精神上心理上产生影响的作品,如《死鸟飞翔》(1973,导演Z. 帕夫洛维奇)、《巴甫列·巴甫洛维奇》(1975,导演P. 焦尔杰维奇)、《家》和《不要探出头来!》(1975、1977,两片导演均为B. 日伊日奇)、《疯狂的日子》(1977,导演N. 巴比奇)。

70年代中后期从电视界转到电影界来的一代新人拍摄了大量影片。他们对生活和艺术的观点一致,作品的特点是把抒情喜剧、社会学研究和直接电视采访等几种要素结合起来。代表作有:《浴场冬季守卫人》、《喜欢列车的狗》和《特殊治疗》(1976、1978、1980,导演均为G. 帕斯卡列维奇);《听其自然吧!》和《好,大师!》(1974、1979,导演均为R. 格尔利奇);《布吉米尔·特莱科维奇的爱情生活》(1977,导演D. 卡拉克莱奇);《特殊培养》(1977,导演G. 马尔科维奇);《疯狂的年代》(1978,导演Z. 恰里奇);《来自占领时期的26张照片》(又译《26个画面的占领》,1979,导演L. 扎弗拉诺维奇);《谁在那唱歌?》和《马拉松赛跑运动员通过光荣圈》(1980、1982,导演均为S. 希扬);《我们走下去》(1982,导演Z. 肖特拉)。描写人民解放战争的影片仍然占重要的地位,如导演A. 焦尔杰维奇的《克拉列沃开来的列车》(1982)和导演M. 萨拉诺维奇的《7月13日》(1982)等。

纪录片在南斯拉夫电影占有特殊的位置。南斯拉夫的很多主要电影艺术大师都是从拍摄纪录片开始的。如P. 焦尔杰维奇等,其中一部分人一直在从事纪录片工作。一些纪录片专家的影片在国际上得到了好评。如R. 斯列梅茨、K. 什卡纳塔、M. 什特里巴茨、Z. 里斯基奇、N. 迈达克等等。

从50年代兴起的萨格勒布学派动画片在国际上享有盛名。1956年组建了摄制动画片的萨格勒布制片厂。60年代初南斯拉夫动画片取得了最大的成就。D. 武科蒂奇的《代用品》(1961)获得1962年奥斯卡动画片奖。60年代末以后,动画制片厂的主要产品是与外国公司联合摄制商业性的动画系列片。但是萨格勒布学派的经验成了南斯拉夫动画片创作的主要依据。其他共和国也组建了动画片制片厂。

南斯拉夫自1954年以来每年都举办许多电影节。国内的有普拉故事片节、贝尔格莱德短片和纪录片节、尼什优秀男女演员电影节;国际的有贝尔格莱德国际电影节、贝尔格莱德国际科技电影节、贝尔格莱德国际儿童片电影节、贝尔格莱德国际动力电影节、克拉尼国际体育和旅游电影节、索波特“为自由而斗争”电影节、萨格勒布国际动画片电影节。

南斯拉夫有12家电影制片厂生产长故事片,有20家制片厂生产短片。1949年在贝尔格莱德设立了南斯拉夫电影资料馆。

【保加利亚电影】

(Bulgaria, cinema in) 保加利亚

1897年在卢塞第一次放映电影。1907年开始生产新闻纪录影片。1915年拍摄出第一部喜剧故事片《一个风流的保加利亚男子》，由戏剧演员B. 然道夫导演并任主角。在1920年以前生产出若干部故事影片和多部新闻纪录影片。1919年月亮电影股份有限公司成立，起先只制作短片，后来才拍摄故事影片。1930年前摄制的影片基本上都是表现城市小资产阶级生活的喜剧、爱情剧、情节剧。1933年第一部有声片《奴隶暴动》(导演B. 然道夫）问世，该片表现了民族英雄B. 列夫斯基。其他影片有《没有十字架的坟墓》(1931，导演B. 鲍罗扎诺夫)、《庞然大物》(1936，导演A. 瓦卓夫）以及表现保加利亚民族解放斗争的影片《将军》(1936，导演И. 诺瓦克)。1939年建立了第一个国家电影机构“保加利亚事业”。该机构在第二次世界大战期间主要拍摄新闻纪录影片。

1944年，保加利亚建立人民民主政权后，电影事业开始了发展的新阶段。1946年，“保加利亚事业”获得进口发行影片的专利权。1948年本国电影事业实现了国有化。不久成立了保加利亚电影事业公司。

社会主义的保加利亚拍摄的第一部故事片是革命历史题材影片《卡林·奥廖尔》(1950，导演Б. 鲍罗扎诺夫)。之后拍摄了影片《警钟》(1951，导演З. 然道夫)及《九月起义的英雄》(1954，导演然道夫)，这些影片反映了保加利亚人民不同阶段的革命斗争，充满着革命浪漫主义的激情，但其中也有公式化的倾向。现代题材影片有《祖国的早晨》(1951，导演A. 马利诺维奇、C. 西尔查日耶夫)、《不平静的道路》(1955，导演Д. 达柯夫斯基)和《塞德马克人的秘密晚祷》(1957，导演Д. 达柯夫斯基)、《游击队员》(1957，导演Б. 热里亚兹柯娃)。在其他影片中，有历史传记影片《人之歌》(1953，导演Б. 沙拉利耶夫)、惊险片《痕迹》(1956，导演П. 瓦西列夫)、喜剧片《两次胜利》(1956，导演沙拉利耶夫)、文学作品改编片《轭下》(1952，导演达柯夫斯基)等等。

50年代末至60年代初，保加利亚电影开始注意探索新的艺术处理手法，着重表现人的内心世界，力图深刻揭示人的心理与性格。这一阶段的主要作品有《在小岛上》(1958，导演P. 维尔恰诺夫)、《穷街》(1960，导演X. 皮斯柯夫）和《第一课》(1960，导演维尔恰诺夫)、《我们曾经如此年轻》(1961，导演热里亚兹柯娃)、《太阳与阴影》(1962，导演维尔恰诺夫)等。表现反法西斯斗争、忠于共产主义理想的影片有《被俘的一群》(1962，导演蒙德罗夫)。1962年，一部根据Д. 迪莫夫小说改编的史诗规模的影片《烟草》问世(导演H. 科拉保夫)。1964年又完成了《偷桃子的人》(导演B. 拉捷夫)。

60年代中期以来，保加利亚的电影艺术性趋于成熟。主要影片有《锁链》(1964，导演Л. 沙尔兰日耶夫)、《皇帝与将军》(1966，导演B. 拉捷夫)、《最长的一夜》(1967，导演沙拉利耶夫）等。现代题材的主要影片有《许可结婚》(1965，导演科拉保夫）和《星期一早晨》(1965，导演皮斯柯夫等)、《男子汉们》(1966，导演B. 米尔切夫)、《杏的芬芳》(1967，导演沙尔兰日耶夫)、《在潘列发生的故事》(1968，导演Г. 斯托雅诺夫)、《圣像壁》(1969，导演T. 吉诺夫、X. 赫里斯托夫）等。

70年代，保加利亚电影工作者拍出一些引人注目的影片。如沙拉里耶夫的《永别了，朋友们》(1970)、拉捷夫的《黑天使》(1969)、赫里斯托夫的《铁砧或锤》

(1972)、Л. 吉尔柯夫的《男孩出走》(1972)、热里亚兹柯娃的《最后的话》(1973)、M. 安道诺夫的《山羊角》(1972)等;一代新人的作品有Г. 丘尔盖洛夫的《考试》(1971)及《新的一天》(1973)、Л. 斯塔依柯夫的《爱情》(1972)、И. 切尔齐耶夫的《无所事事的男子汉》(1973)、И. 尼切夫的《回忆》(1974)、M. 尼柯洛夫的《昼光》(1973)等。

70年代中,保加利亚电影出现了新倾向;对当时国内迫切问题之一的人口迁移问题进行了社会心理方面的研究,这些影片反映了科技革命城市化、与农村的传统文化脱离等等在人民心理上产生的急剧变化,主要作品有《最后的夏天》(1974,导演赫里斯托夫)、《重数一次野兔的数目》(1973,导演Y. 扎哈里耶夫)、《骑自行车的农民》(1974,导演吉尔柯夫)、《无根的树》(1974,导演赫里斯托夫)、《屋顶》(1978,导演И. 安道诺夫)。反映知识分子的问题与矛盾的影片有《刑警与树林》(1976,导演维尔恰诺夫)、《别走开》(1976,导演吉尔柯夫)、《贮水池》(1977,导演热里亚兹柯娃)、《短暂的太阳》(1979,导演热里亚兹柯娃)等。现代题材影片有《全部是爱》(1979,导演沙拉里耶夫)、《壁垒》(1979,赫利斯托夫)。历史题材影片有《阿斯巴鲁汗》(1981,导演斯塔依柯夫)、《约安娜·阿谢娜的婚礼》(1975,导演B. 茨安柯夫)等等。70年代至80年代初,保加利亚儿童片及涉及儿童问题的影片,较著名的有《出生不带刺的刺猬》(1971)、《不合时宜的考试》(1974)等。

保加利亚的纪录电影比较繁荣,著名纪录电影工作者有З. 然道夫、Ю. 阿尔纳乌道夫、P. 格利高罗夫、H. 别洛高尔斯基等。70年代中,涌现的新人有З. 德拉格涅夫、B. 日夫科夫、B. 敏切夫等。保加利亚的科普电影与美术电影也有一定的成就。

保加利亚的电影制片单位有博亚那(故事)电影制片厂、银幕电视影片制片厂、时代科普与纪录电影制片厂、地球仪制片集体、索非亚美术电影制片厂、实验电影厂等。保加利亚影片年产量80年代平均为:故事片20部、电视片25部、纪录片与科普片约100部。

保加利亚电影家协会是电影工作者的群众组织,成立于1952年。青年电影工作者的组织是青年电影创作者之家。自1945年起出版《电影艺术》杂志。1954年起出版《电影消息》,1960年起出版《保加利亚电影》。

保加利亚戏剧学院从1973年起设立电影系,内分电影导演、摄影等专业。保加利亚科学院艺术研究院亦设电影艺术研究部门。

保加利亚从1961年起在瓦尔纳市举办保加利亚故事片电影节,每两年举办一次。1979年起举办瓦尔纳国际动画片电影节。1975年起在普罗夫迪夫举办民族电影节。在托尔布欣每两年举办一次本国美术电影展。

【希腊电影】

(Greece, cinema in) 希腊1900年在雅典放映了最早的外国电影。1906年开始拍摄纪录片。1911~1912年拍摄了几部短喜剧片,导演都是S. 季米特拉普洛斯,由他自己和法国演员M. 林戴主演。1914年,S. C. 巴哈托里斯开办雅典电影公司,希腊开始正常的影片生产。第一次世界大战期间主要生产报道战事的新闻片。1925年,导演D. 弗拉查诺斯拍摄了故事片



《永恒的一天》(希腊 1998)

《被命运厌弃者》。1927～1931 年，卡吉阿狄斯兄弟创立了达哥电影公司，该公司摄制了历史片和根据文学作品改编的电影。如导演 D. 卡吉阿狄斯的《爱情和波浪》(1927) 和《被缚的普罗米修斯》(根据古希腊悲剧诗人埃斯库罗斯的作品改编)。

1931 年导演 O. 拉斯科斯以新颖的手法改编了古希腊作家朗戈斯的小说《达夫尼斯和赫洛亚》，这部同名的影片画面优美、富有诗意，为希腊电影第一次在国际上赢得成功。1932 年第一部希腊有声电影故事片《恶劣的途径》(导演 D. 卡吉阿狄斯) 问世。在迈塔克萨斯将军独裁统治和法西斯占领期间，希腊主要是摄制新闻片。为数不多的故事片当中比较好的有《离别歌》(1939，导演 F. 菲诺斯、T. 斯库拉斯)、《心中的声音》(1943，导演 L. 约诺普洛斯)、《掌声》(1943，导演 G. 柴维拉斯)。1944 年后希腊电影年产量有所增加。40 年代末期，年产故事片 8～10 部。大部分是讲述悲欢离合的情节片。如《马里诺斯·康达拉斯》(1948，导演 G. 柴维拉斯)、《最后的使命》(1949，导演 N. 齐弗罗斯)。

1950 年后，新一代电影工作者成长起来。这时期的电影创作受意大利新现实主义的影响，如导演 G. 格里哥里乌的《艰苦的面包》(1951)。反映希腊现代生活问题的影片有《伪金币》(1955，导演 G. 柴维拉斯)、《血的圣诞节》(1951) 和《情欲的海湾》(1957，后两片导演均为 G. 泽尔沃斯)。M. 卡科亚尼斯执导的《史泰拉》(1955) 和《黑衣女郎》(1957)。两部电影运用了现实主义手法，富有人情味，深为观众称道。此后他又改编了古希腊悲剧诗人欧里庇得斯的作品《埃勒克特拉》(1961)。导演 N. 孔杜洛斯拍摄了出色的故事片《魔城》(1954)。其后，他又拍摄了《秘密工作者》(1958)、《年轻的阿佛罗狄忒》(1963)，这些作品具有抒情风格。60 年代中期，希腊电影又补充了一批进步的青年电影工作者。他们敢于尖锐地提出社会和政治方面的问题。如《搜捕》(1965，导演 A. 基鲁)、《直到船边》(1966，导演 D. 达米阿诺斯)、《面对面》(1967，导演 R. 曼突里斯)、《不守秩序的牧人》(1968，导演 N. 帕帕达基斯) 等。

60 年代里，年产故事片上升到 100～120 部。在军事独裁期间，进步的电影被禁止摄制，M. 卡科亚尼斯、N. 孔杜洛斯、R. 曼突里斯、A. 格里瓦斯等导演纷纷侨居国外。在那些年代，鼓励拍摄一些所谓的“爱国主义”影片，同时也生产了一些间谍－惊险片。进步的导演则秘密地拍摄了政治影片，如《古埃里翁》(1969，导演 D. 杰奥斯)、《基督教徒希腊人的希腊》(1970，导演 K. 贺罗诺普洛斯)。

1974 年，电影生产量减少到 45 部。尽管审查很严，但是在军事独裁统治的末期还是出现了若干在政治上和艺术上都较好的作品，如 T. 安格洛普罗斯的《改造》(1970) 和《36 年的日子里》(1972)、P. 乌尔卡里斯的《安娜求婚》(1972)。独裁统治跨台后，希腊摄制了一些揭露君主独



《艾雷克特拉》(希腊1962)

裁制度罪行的影片，如《宣言》(1974，导演A. 列佩尼奥蒂斯)、《证据》(1975，导演N. 卡乌尼狄斯)、《幸福的一天》(1976，导演P. 乌尔卡里斯)。描述希腊农民贫穷生活的影片有《由于一件微不足道的小事》(1974，导演T. 普萨拉斯)和《沉重的甜瓜》(1977，导演P. 达希奥斯)。影片《伪装者》(1975)和《猎人》(1977)，是两部有特色的影片，它们的导演是T. 安格罗普洛斯。他执导的《亚历山大大帝》(1981)描述了希腊人民在第二次世界大战期间及其以后年月里反抗暴政的斗争。他以现代电影手段表现古希腊文学遗产的几部影片也在国际上得到好评。1977年，导演M. 卡科亚尼斯拍摄了根据古希腊悲剧诗人欧里庇得斯的悲剧改编的影片《伊菲格涅亚》。1978年，生产了讽刺现代希腊资产阶级社会的影片《肥沃谷地的懒汉》(导演N. 帕奈奥托普洛斯)和《诸君!》(导演M. 马努萨基斯)。

希腊的电影制片机构有菲诺斯电影公司，阿尔发电影公司、法罗斯电影公司。1981年摄制了长故事片22部。雅典市设有国家电影资料馆。1960年在萨洛尼卡举办了本国电影节，1972年扩大为萨洛尼卡国际电影节。

【意大利电影】

(Italy, cinema in)　1895年，意大利摄制了最早的新闻纪录片。1904年，在都灵建立了新闻纪录电影制片厂，导演A. 安勃罗西奥、摄影师R. 奥梅尼亚等人开始拍摄影片。

早期电影　1905年，F. 阿尔伯里尼和D. 桑多尼在罗马创办了电影制片厂，从1906年始定名为西纳斯公司。其后的两、三年间，很多小电影公司在都灵、米兰、罗马、那不勒斯和威尼斯等地纷纷建立起来。1905年，西纳斯公司摄制了第一部有群众大场面的故事片《攻陷罗马》(导演F. 阿尔伯里尼)，紧接着又摄制了一批历史题材的影片。当时意大利的电影摄制者只注重拍摄场面宏大、布景豪华，对历史事实则不重视。1909～1910年拍摄了影片《麦克佩斯》、《安尼塔·卡里巴尔迪》、《奥赛罗》、《贝亚特丽齐·琴奇》等。1913年是意大利无声影片最兴盛时期，年产量达497部。这个时期的主要导演有M. 卡塞利尼、G. 德·里加罗、E. 格左尼、L. 麦儿、B. 尼格洛尼，G. 帕斯特隆纳。当时，意大利电影在国外也有很大市场，在国外最获成功的3大影片是《你往何处去?》(1912，导演E. 格左尼)、《庞培城的末日》(1913，导演M. 卡塞利尼)和《卡比利亚》(1914，导演G. 帕斯特隆纳)。影片《卡比利亚》取材于古罗



《甜蜜的生活》剧照

马与迦太基的战争，是当时电影艺术最重要的作品。意大利颓废派作家G. 邓南遮参予了此片剧本的编写工作。作曲家I. 皮泽蒂也特地为影片写了放映时乐队演奏的乐曲。另一部重要影片《我的爱情不会死》(1913，导演M. 卡塞利尼）是沙龙式情节影片的代表作。这部现代题材作品也获得很大成功。这个时期，大规模的宣传使一批意大利电影演员蜚声国内外影坛。女明星成为保证影片成功的重要因素。当时拍摄了很多喜剧影片，最受欢迎的喜剧演员主要是法国人，特别是由法国演员A. 第特主演的喜剧风靡一时。当时大量影片内容脱离现实，但也有的导演致力于反映人民大众的生活。这类影片大多是根据真实主义流派长篇小说拍摄而成的。较重要的影片有《消失在黑暗中》(1914，根据R. 布拉乔的原作改编，导演N. 马尔托里奥)，影片运用了对比蒙太奇描述了那不勒斯地方的显贵和贫民生活的天壤之别。这类影片还有《黛莱丝·拉甘》(1915，根据E. 左拉的小说改编，导演N. 马尔托里奥)、《阿松塔·斯比纳》(1915，导演G. 塞伦纳）等。

第一次世界大战期间，意大利电影失去一部分国外市场，开始进入不景气时期。这时，只有演员兼导演E. 吉奥内的作品还保持着声誉。他拍摄了浪漫主义的惊险样式影片，其中最著名的是系列片《灰鼠》(1918）等。为了挽救日益衰退的局面，意大利电影企业家们把当时20几家影片公司组成了一个托拉斯，即意大利电影联合公司。但这未能恢复昔日的繁荣。1921年以后，意大利的影院上映的主要是美国电影。

法西斯统治时期　墨索里尼政府曾极力利用电影作为一种宣传手段。1935年，意大利设电影业管理局，使电影生产和影片发行都置于国家控制之下。1937年在罗马建成了一座欧洲最大的综合电影制片厂：电影城（有十个摄影棚)。1935年在罗马建立了电影实验中心，负责培养电影专业人员。影片产量也逐年增加，1942年的影片产量高达119部。但是，在法西斯统治时期，完完全全为它服务的导演为数不多，露骨地鼓吹法西斯、军国主义思想的影片也不多，大部分导演主要拍摄古装片、音乐片、情节片和喜剧片。这个时期有些人追求“纪录片的客观性”，拍摄了一些“纪录派”影片。如《海底的人们》(1940，导演F. 德·罗勃蒂斯)、《白色的船》(1941，导演R. 罗西里尼)。



《奇遇》剧照

第二次世界大战期间，有一些电影导演对法西斯官方电影采取消极态度，在创作中只注重对作品的形式方面的探索，人们把这类影片称之为“书法派”电影。为了拒拍庸俗的商业性影片和回避拍摄鼓吹法西斯思想的宣传片，“书法派”主要致力于改编古典文学作品。他们最主要的影片有《以往的小世界》(1941，导演M. 索尔达蒂)、《射击》(1941，根据A.C. 普希金的短篇小说改编，导演R. 卡斯戴拉尼)、《空想家贾柯莫》(1942，导演A. 拉都达)、《是，太太》(1942. 导演F. 波乔里）和《嫉妒》(1943，导演波乔里)。

这个时期，一些青年电影工作者积极而自觉地反对法西斯的官方电影，他们当中很多人曾在罗马的“电影实验中心”执教或学习。由于没有通过实际拍片来实现自己想法的机会，他们在电影杂志《白与黑》和《电影》上经常发表有关电影理论和美学方面的文章，阐述自己的主张。1939～1942年发表的这些文章为后来意大利新现实主义电影的美学原则奠定了基础。这些青年当中很多人后来成为著名导演，如L. 维斯康蒂、G. 德·桑蒂斯、G. 普希尼、A. 彼特朗吉里、C. 利萨尼、M. 安东尼奥尼；有些成为著名电影艺术理论研究家，如G. 阿里斯泰戈、G. 威亚齐等。

法西斯统治的末期，意大利电影工作者冲破种种阻力，摄制了几部预示新现实主义诞生的影片：《云中四步曲》(1942，导演A. 勃拉塞蒂)、《孩子们在注视我们》(1943，导演V. 德·西卡，编剧C. 柴伐蒂尼）和《沉沦》(1943，导演L. 维斯康蒂)。这几部影片显现出意大利电影复兴的最初迹象。

新现实主义电影 第二次世界大战结束后，意大利社会生活各方面陷于崩溃，在民主运动高涨形势下，产生了意大利新现实主义电影。新现实主义电影的出现是40～50年代世界艺术界的一个重要现象。新现实主义追求纪录片的真实准确性，展示备受战祸的意大利人民的苦难生活，表现人民对社会不公正和对资产阶级冷酷的抗议，反映人民对美好未来的憧憬。

1945年，导演R. 罗西里尼拍摄了影片《罗马，不设防的城市》，这部歌颂人民群众在反法西斯斗争中团结精神的影片成了新现实主义的宣言书。它使新现实主义电影在国际上确立了地位。翌年，他又拍摄了同一主题思想的影片《游击队》，展示了战争年代意大利人民生活的广阔情景。罗西里尼在摄制这部影片时，拒绝应用摄影棚、服装、化妆和专业演员。这部影片创造的一种新颖的风格很快被其他国家效仿。导演C. 利萨尼、A. 维加诺、A. 勃拉塞蒂也拍摄了反映游击队和地下工作者斗争的影片。其后，新现实主义者们转向描写战后生活中一些紧迫的问题，对这些问题进行批判性的社会剖析，例如德·桑蒂斯的《艰辛的米》(1949)、德·西卡的《偷自行车的人》(1948）等。

新现实主义的导演们尽管创作手法和风格各异，但他们的影片有一些共同之处：对现实生活做历史的、具体的处理，对当时生活条件进行尖锐的批评，对普通人民的苦难表示真诚的同情。新现实主义的电影语言精练、严谨；既拒绝法西斯统治时期那种粉饰、浮夸的程式，也摈弃好莱坞的那些陈腐的模式。影片通常采用自然实景，人物角色经常由非职业演员扮演。影片以某一真实事件为基本内容，往往取材于报纸上发表的新闻报道，决不采用虚构臆造的故事。

50年代前后，意大利国内政治、经济形势不断发生变化，特别是反法西斯各政党出现分裂之后，进步的意大利电影工作者的团结统一也开始解体，有些人通过作品强调自己忠实于新现实主义的创作原则，并力求继续发展这个传统，如C. 利萨尼拍摄了《苦难情侣》(1954)，V. 德·西卡拍摄了《屋顶》(1956)，P. 捷尔米拍摄了《司机》(1956)。有一些人则开始放弃新现实主义。R. 罗西里尼拍摄的《上帝的流浪歌手弗兰西斯科》(1950，又译名《圣弗兰西斯科》)、《斯特隆波里，上帝的土地》(1949）等影片，开始明确地表现出他的崇尚宗教信仰的主题；A. 杰尼那按梵蒂冈的旨意拍摄的影片《沼泽地的上



《红色沙漠》剧照

空》，只是形式上利用了许多新现实主义手法而已。F. 费里尼的阐述哲学、道德问题的影片《路》(1954) 引起了广泛的争论，它对新现实主义创作原则进行了反思。

这个时期，导演 R. 卡斯戴拉尼的喜剧片《两文钱的希望》(1952)、导演 L. 康曼西尼的平庸的闹剧片《面包、爱情与幻想》(1953) 被一些官方机构和右翼分子宣布为“乐观片”，并大加吹捧，而另一些作品，如有重要意义的影片《温别尔托·D》则被认定为“悲观片”。由于政府对“乐观片”给予资助，结果是产生了一个变种样式的电影，人们把它讥讽为“玫瑰色新现实主义”。这种样式的影片徒具新现实主义的某些表面特征，社会批判的内容被阉割掉了。

50 年代中期，新现实主义对法国、西班牙、日本、印度、拉丁美洲国家和其他国家和地区产生了有力的影响，但在意大利，它却陷入危机之中。但是，无论是教权主义的反动势力，还是好莱坞的垄断组织都没能扼杀意大利电影艺术的发展。人民民主运动的高涨促使很多电影专家重新回到反法西斯的民主团结的立场上来。1959 年导演 R. 罗西里尼拍摄了《戴拉·罗维莱将军》，导演 M. 莫尼塞利拍摄了《大战》。1960 年，R. 罗西里尼又摄制了充满反法西斯精神的影片《罗马的夜晚》。

繁荣时期 60 年代，意大利电影呈现出新的繁荣景象。1959 ~ 1961 年几乎同时摄制了几部举世瞩目的故事片：L. 维斯康蒂的《罗科和他的兄弟们》、F. 费里尼的《甜蜜的生活》、M. 安东尼奥尼的《奇遇》和《夜》。当时意大利正处于资本主义暂时稳定和表面繁荣时期，这几部影片的作者从各自不同的思想立场反映了意大利社会发展的这一新阶段。《甜蜜的生活》是费里尼的反映社会问题的一部影片，揭示了罗马资产阶级生活的腐化及其精神上的空虚。这些影片在揭露和讽刺的同时，也表现出令人压抑的孤独寂寞。类似情况也存在于费里尼以前几部作品里，如影片《路》(1954)、《诈骗》(1955)、《卡比利亚之夜》(1957) 以及他那部吐露内心隐秘的自传体影片《8½》(1963) 里。但是，资产阶级家庭危险和妇女地位的主题在他的影片《朱丽叶和灵魂》(1965) 里却得到了发展。导演 M. 安东尼奥尼致力于探讨资产阶级社会里人的异化问题，拍摄了整整一组影片：《呐喊》(1957)、《奇遇》(1960)、《夜》(1961)、《蚀》(1962) 和《红色的沙漠》(1964)。这位导演虽然对表现的内容进行了深刻的社会剖析，但有时把离群索居的悲剧做了绝对化和美化的描述。

V. 德·西卡在这一段时间里拍摄了反法西斯的影片《乔恰拉》(1960，根据作家 A. 莫拉维亚的小说改编) 和《阿尔托纳的幽禁者》(1962，根据法国存在主义作家 J. －P. 萨特的剧本改编)。

60 年代，以反法西斯为主题的第二个浪潮期间，意大利拍摄了许多比较好的影片：《1943 年的长夜》(1960，导演 F. 凡奇尼)、《都回家去》(1960，导演 L. 康曼西尼)、《那不勒斯的四天》(1962，导演 N. 洛依)，《他们走向东方》(1964，导演 G. 德·桑蒂斯)、《要嫁给军人的姑娘们》

(1965，导演 V. 朱尔里尼) 和《未婚妻布贝》(1963，导演 L. 康曼西尼) 等等。L. 维斯康蒂导演了一部关于纳粹分子如何攫取政权的影片《群神的灭亡》(1969)。V. 德·西卡拍摄了根据 G. 巴萨尼反法西斯的长篇小说改编的影片《芬齐－孔蒂尼家的花园》(1970) 和反战的情节片《向日葵》(1969)。

60 年代里，表现工人的题材仍然为意大利电影艺术家所关注。导演 M. 莫尼塞利以喜剧样式拍摄了有关意大利工人第一次罢工的影片《同志们》(1963)，导演 U. 格列戈莱蒂拍摄了嘲笑资本主义剥削方法的科学幻想式讽刺喜剧片《奥米克伦》(1963)。塔维亚尼兄弟和 V. 奥尔西尼执导了影片《一个将被烧死的人》(1962)。电影艺术家们对揭露黑手党罪行的题材也颇感兴趣，如 V. 德·塞塔的《奥尔戈索洛的匪徒》(1961)、A. 拉都达的《黑手党人》(1962)、E. 佩特里的《各取应得》(1967)。这时意大利也出现了政论性电影。导演 F. 罗西采用纪录手法摄制了剖析黑手党问题的尖锐的社会批判影片《萨尔瓦托雷·裘连诺》(1961) 和杂文式影片《掠夺城市的手》(或译《伸向城市的手》，1963)。很多导演致力于把文学作品搬上银幕。如 L. 维斯康蒂的《金钱豹》(1963) 和《在威尼斯之死》(1971)、V. 朱尔里尼的《家庭记事》(1962)、F. 马塞利的《冷漠的人们》(1963) 等。



《美丽人生》(意大利 1998)

这个时期一些新导演崭露头角。在意大利电影占有特殊位置的导演兼作家 P. P. 帕索里尼于 1961 年拍摄了他的处女作《乞丐》，翌年拍摄了《罗马妈妈》。他的影片虽然存在着过多的自然主义描写，但是准确地反映了罗马城郊流氓无产者的可怕的生活。在影片《马太福音书》(1965) 里，P. 帕索里尼表达了试图使共产主义和基督教理想相调和的意图。其后，他又转向专门拍摄改编世界古典名著的影片。如索福克勒斯的《俄狄浦斯王》(1967)、欧里庇得斯的《美狄亚》(1969)、G. 薄伽丘的《十日谈》(1971)、G. 乔叟的《坎特伯雷故事集》(1972) 及《一千零一夜》(1974)。他拍摄的最后一部影片《萨洛，或者萨托姆的 120 天》(1975)，揭露了法西斯统治的罪恶，但同时渲染了病态的色情和暴虐狂。

这个年代里，社会喜剧片中较受欢迎的是意大利式喜剧片，这种样式影片将喜剧和悲剧两种成分相结合，力求表现现代的重大问题。很多著名导演拍摄的“意大利式喜剧片”受到观众的好评。如 V. 德·西卡的《昨天，今天，明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)，P. 捷尔米的《意大利式的离婚》(1961)、《被诱骗被遗弃的女人》(1964)、《女士们和先生们》(1966)、《不道德的人》(1967)、《六翼天使》(1968)；D. 利齐的《艰难的生活》(1961)、《争先恐后》(1962) 和《进军罗马》(1962)、《“圣一月”行动计划》(1966)；L. 藏巴的《大街上的调度员》(1960)、《保险局医生》(1968) 等。

60 年代中期，导演 S. 莱翁内拍摄的“意大利西部片”获得了声誉。如影片《为了多余的几块钱》(1964)、《好人，粗暴汉和无赖》(1966)、《从前在西部某地》

(1968)等。

60年代下半期，意大利出现了一批称之为“叛逆电影”的影片。青年导演M.贝洛契奥的影片《怒不可遏》是代表作品，它以离奇的形式表现了青年对资产阶级生活习俗、家庭伦理的极端个人主义的反抗。属于“叛逆电影”的还应提到塔维亚尼兄弟执导的几部影片：《打倒者们》(1967)、《在天蝎座标记下》(1969)。在西班牙培养成长的导演M.费雷里的作品也有一定影响。他的《蜂后》(1963)、《猿猴女人》(1964)、《迪林杰死了》(1969)、《接见》(1971)等影片运用讽刺和怪诞手法表现了反教权主义的社会批判的内容，嘲讽了资产阶级家庭关系和虚情假义。

70年代，在意大利电影中，出现一个被称之为政治电影的派别，它们在反法西斯主义，社会批判的激情和在艺术原则方面接近新现实主义。在意大利国内外赢得了评论界的注意和观众的赞许。如F.凡奇尼的影片《马梯奥蒂谋杀案》(1973)，B.贝尔托卢奇的影片《蜘蛛的战略》(1970，电视片)、《国教教徒》(1971)和《二十世纪》(1976)，C.利滋尼的《圣巴比伦广场，下午8点钟，无法理解的谋杀案》(1976)，G.蒙塔尔多的《阿妮丝和死》(1976)等都是以反法西斯为主题的。喜剧样式的政治影片有M.莫尼塞利的《我们要上校》(1973)、E.斯科拉的《我们曾如此相爱》(1975)和心理描写片《不平常的一天》(1977)。这个时期的一些具有反殖民主义和国际主义意义的影片有《代号“恶魔”行动计划》(1979，意大利与西班牙合拍，导演G.蓬戴科尔沃)、《右边坐着的人》(1968，导演V.朱尔里尼)、《萨柯和万塞蒂》(1971，导演G.蒙塔尔多)。这一时期表现工人题材的影片也有新的提高，如《工人阶级上天堂》(1971，导演E.佩特里)；揭露国家机关贪污受贿，揭露法官、警察、检察机关与黑手党互相勾结的电影也占有重要位置，其中，一些新的政治侦探片在国内外获得成功，如导演D.达米阿尼的《警察局长的自白》(1971)、《我害怕》(1977)、《跪着的人》(1979)，E.佩特里的《对一个绝对无可怀疑的公民的调查》(1967)和《托多·莫多》(1976)，F.罗西的《马台依事件》(1973)和《尊贵的尸体》(1976)，L.藏巴的《尊敬的人们》(1975)等。

此外，反映意大利农村生活中尖锐社会问题的影片有《一家之主的父亲》(1977，导演塔维亚尼兄弟)、《木屐树》(1978，导演E.奥尔密)、根据作家C.莱维的同名小说改编的影片《基督停留在埃博利》(1979，导演F.罗西)等。著名的意大利导演们也拍摄了一些“政治电影”，如L.维斯康蒂摄制了《室内装饰的全家像》(1974)，影片强烈地谴责了法西斯阴谋者，同时也激烈地指责了左翼极端分子。V.德·西卡与C.柴伐蒂尼联合拍摄了两部剖析社会问题的影片《我们叫他安德烈》(1972)和《暂短的休假》(1973)；F.费里尼拍摄了《罗马》(1972)和《阿马尔柯德》(1973)，这位艺术家在这两部影片里第一次鲜明地表现了反教权主义和反法西斯的主题思想。M.安东尼奥尼的创作也发生了急剧的转变。他在英国拍摄了有关青年问题的影片《放大》(1966)之后，在国内导演了《职业：记者》(1975)，这部影片里既有他经常表现的主题和题材，也反映了反殖民主义的思想。导演V.朱尔里尼拍摄了《塔尔塔尔沙漠》(1976，根据D.布恰蒂的原作改编)，影片的反军国主义倾向吸引了人们的注意。

“政治电影”在发展中，严肃成分和娱乐成分互相渗透的倾向，使电影的水平

有所提高。但是另一方面，也出现了一些引起尖锐争论的电影作品。如M. 费雷里的《饕餮》(1973)，L. 卡瓦尼的《夜间守门人》(1974)。这些电影虽然表现了反资产阶级和反法西斯的意向，但同时却也存在着自然主义的表现手法。随着各种不同样式互相渗透和新的样式的出现，60年代电影创作中的许多现象、流派和样式，也逐渐在意大利电影中消失。

从70年代中期开始，意大利在政治、思想和经济各方面出现的普遍不稳定，使电影工作者中的一些人对社会、人的信仰丧失了信心，这反映在他们创作的一些影片里，如M. 费雷里导演的《最后一个女人》(1976) 和《再见，色欲之徒》(1978)，F. 费里尼的《乐队在排练》(1978)，L. 康曼西尼的《堵塞》(1979)。70年代末和80年代初生产的影片中属于这类的影片有E. 斯科拉的《露台》(1979)，B. 贝尔托卢奇的《一个可笑的人的悲剧》(1981)，F. 费里尼的《女人城》(1980) 和《船行驶了》(1983)，F. 罗西的《三兄弟》(1981)，塔维亚尼兄弟的《圣洛伦索之夜》(1981)，M. 安东尼奥尼的《一个女人的辨认》(1982)。

当代电影状况 意大利电影在70年代末80年代初不景气，原因很多，诸如国产电影得不到国家支持、美国资本越来越多地渗入意大利电影生产和影片发行系统、电视的竞争等等。此外，很多主要导演，如维斯康蒂、罗西里尼，德·西卡、捷尔米、帕索里尼等人相继逝世。1978～1979年，制片生产规模压缩了，影院数也减少了。观众1975年为5.1亿多人次，1978年减少到3.1亿多人次。外国影片占全国发行量的70%，其中主要是美国电影。意大利影片的水平也在普遍下降。一些制片人和墨守成规的导演为了寻找出路重新拾起老一套办法：拍摄喜剧片、侦探片和音乐片，期望以此满足观众。

意大利的电影生产一直很分散，1976年全国大约有150家电影公司。它的中心是罗马、都灵、米兰、威尼斯、比萨等城市也都有一些制片厂。很多意大利影片是靠好莱坞垄断组织的资金拍摄的。影片发行机构也很分散，而且这些机构与美国资本有着密切联系。天主教会和梵蒂冈对电影业有举足轻重的影响，他们通过自己的出版物控制每一部影片在信徒中间的推荐或观看。

意大利电影的主要创作人员由罗马的电影实验中心培养，该中心创建于1935年。电影专业刊物有：《白与黑》(1940创刊)、《新电影》(1952)、《电影——1960》(1960) 等。

在意大利举办的国际电影节很多，其中最著名的有佛罗伦萨国际独立制片人电影节、圣万桑国际体育片电影节、威尼斯国际电影节等。

【西班牙电影】

(Spain, cinema in) 西班牙电影史从1896年开始，可分为无声电影时期、早期有声电影、内战时期电影、佛朗哥执政时期电影、当代电影5个阶段。

无声电影时期 1896年，法国人A. 普洛米奥在马德里放映了L. 吕米埃尔的影片。同年5月15日，他在西班牙拍摄了一部影片《法国圣·路易斯学校学生出大门》。10月，E. 希梅诺拍摄了西班牙自己的第一部影片《做完大弥撒后走出萨拉戈萨皮拉尔教堂》。1897年，F. 赫拉贝尔托使用他自己制造的摄影机，在巴塞罗那自编、自导、自演，摄制了西班牙第一部故事片《咖啡馆里的争吵》。而后，他又



《拉斯安纳斯的冬天》（西班牙 2000）

拍摄了《桑斯圣玛丽亚教堂大门》等影片。1898～1906年，他共摄制11部影片，被公认为第一个对本国电影业作出贡献的西班牙人。另一位电影先驱是工程师S. de乔蒙，他在巴塞罗那成立第一个影片染色公司。他摄制的影片富于想像力，如《电动饭店》(1905）曾采用了特技摄影。

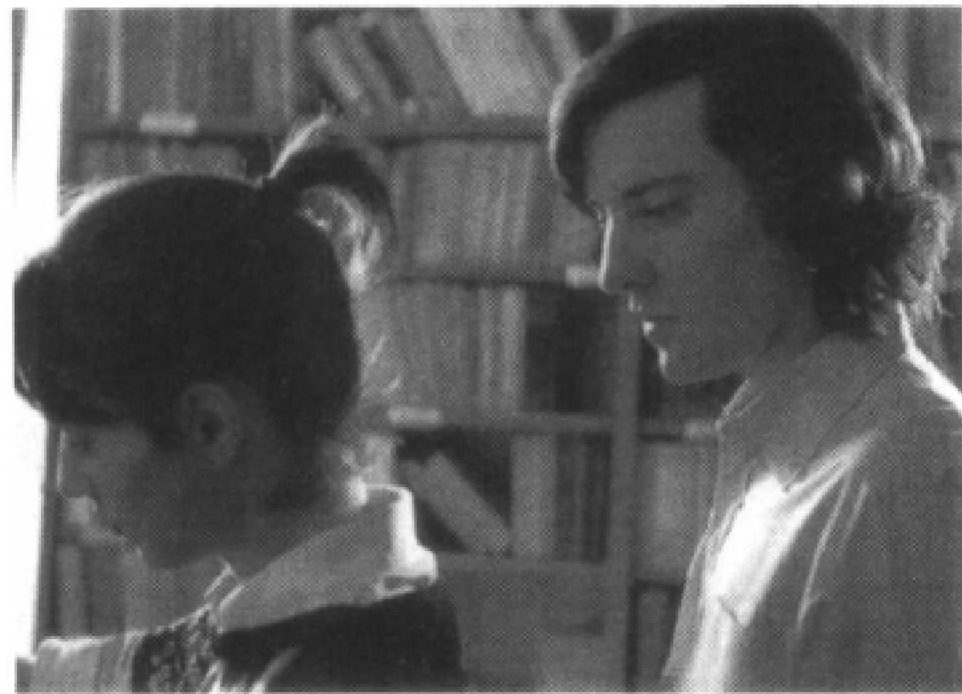
早期无声电影主要是改编话剧。巴尼奥斯兄弟将话剧《唐璜》(1910）、《牺牲》(1910）等搬上银幕。当时正值第一次世界大战前夕，但西班牙电影脱离现实，无所反映。1920年，J. 布赫导演的《巴罗马村的节日》受到好评。

1925～1929年，西班牙无声电影发展较快。1928年生产影片59部。突出的导演是F. 雷依、J. 布赫斯、B. 佩罗霍、F. 德尔加多等。影片多据文学作品改编，如《瞎子领路人》(1926）、《特罗亚之家》(1925）、《圣·苏比尔西奥修女》(1927）等。此外风俗片、歌舞片及轻歌剧题材的影片也很流行。在整个无声电影时期，F. 雷依导演的《阿拉贡的阿古斯蒂娜》(1928）描写了西班牙人民反抗法国侵略者的事迹，《邪恶的村庄》(1929）反映农民为生活所迫出外谋生的情景，两部影片不同凡响，取得很大成功。

早期有声电影　有声电影的诞生对西班牙电影界震动很大。1929年底，导演F. 埃利亚斯拍摄了西班牙第一部有声影片《神秘的太阳门》。但由于技术设备不完善，归于失败。因而使得不少导演到国外，特别是到美国，去拍摄西班牙语影片，以便向拉丁美洲国家发行。这使西班牙国内的影片生产受到很大影响，产量锐减。直到埃利亚斯由法国回到巴塞罗那成立了奥尔贝阿电影公司，并成功地摄制了第一部有声故事片《巴克斯》(1932），才使西班牙有声电影走上正轨。

1932～1933年，只生产了很少几部影片，L. 布努埃尔拍摄了纪录片《无粮的土地》(1932），记叙了乌尔德尔地区的贫穷、落后和愚昧，触及了现实。1934～1936年，美洲西班牙电影公司和西班牙电影公司的建立，促进了电影事业的发展。1935年生产影片37部。影响较大的有B. 佩罗霍根据小说改编的《黑人具有白人的心灵》(1934），F. 雷依执导的《高尚的乡下人》(1935）、《莫雷娜·克拉拉》(1935）等。这一时期的影片以风俗片、轻歌剧片和表现农村生活的情节剧为主。影片中穿插安达鲁西亚舞及斗牛的场面。

在西班牙内战爆发之前，尽管美国影片向西班牙倾销，但西班牙国产电影仍有竞争能力，受到不少观众欢迎，而且占领



《尽管你一无所知》（西班牙 2000）

了南美洲西班牙语系国家很大一部分市场。这一时期，涌现了人们爱戴的女明星I. 阿亨娜和喜剧演员 M. 利赫罗以及 R. 希梅诺等。

内战时期的电影 1936年7月18日，西班牙内战爆发，许多电影企业停产，电影工作者随之分化。有的人流亡国外拍片，有的人加入人民阵线和共和政府一边，有的人为国民政府服务。

在共和政府辖区，以拍摄反映人民斗争的纪录片为主，如《农民》、《1936年的马德里》等。但也摄制了极少数故事片。这一时期，有不少外国电影工作者前来拍摄反映西班牙内战的影片，如J. 伊文思拍摄的《西班牙的土地》(1937)，法国作家 A. 马尔罗将自己小说中的几个章节改编摄制成的影片《特鲁埃尔山区》。

在国民政府统治地区的电影工作者，摄制了一些歌颂长枪党的纪录片。1938年初，他们与德国合作成立了西班牙德国电影公司，联合拍摄影片。1938～1939年，该公司与乌发公司合作摄制了5部故事片，其中由 B. 佩罗霍执导的《塞维利亚的理发师》(1938)、《西班牙的叹息》(1938)是知名的两部。

佛朗哥执政时期电影 这一时期的西班牙电影历史，可分为以下几个阶段。

①1940～1950年。是战后初期的10年，先是由情报部主管电影，后成立了电影总局，制定了严格的审查制度，并强调重视民族电影，规定了放映外国影片与国产影片的比例等等。不久，成立了电影剧作家协会，创办了圣塞瓦斯蒂安电影节。1947年开办了西班牙电影研究和实验学院。

这一时期，生产的绝大部分是商业性质的影片，包括风俗片、根据文学作品改编的影片以及历史题材影片，大多远离现实。此外，还有宣传、歌颂长枪党的影片。一些老导演如雷依、B. 佩罗霍、E. 阿达宾等仍活跃在影坛上，同时也涌现了R. 希尔、A. 罗曼、L. 萨恩斯·德埃雷迪亚、E. 内维列等一批新人。

1941年，雷依将他的无声片《邪恶的村庄》重拍成有声片，于1942年威尼斯国际电影节上获奖。《邪恶的村庄》无论是有声片和无声片，都在西班牙电影史上占有重要一席。此外，希尔导演的《钉子》(1944)、《堂吉诃德》(1947)、《没有太阳的街》(1948)等，也是上座率高的影片。

在这一时期，佛朗哥以J. 德安拉德的化名写了电影剧本《家族》(1941)，由 L. 萨恩斯·德埃雷迪亚执导。影片通过一个军人家庭的变化，表现了半个世纪以来西班牙政治上的重大事件，鼓吹佛朗哥精神。

当时的主要演员有 A. 马约、R. 杜兰、M. 贝希诺、A. 里维列斯等。

②1951～1962年。受意大利新现实主义电影的影响，从50年代初开始，西班牙摄制出一批反映现实生活的影片。1951年，J. A. N. 孔德导演的《犁沟》，获很高评价。毕业于电影研究和实验学院的 J. A. 巴尔登和 L. 贝尔兰加共同编剧，由贝尔兰加导演的《马歇尔，欢迎你》，描写一个小镇为欢迎“马歇尔计划”的一个委员所做的准备，深刻地反映了社会现实，对美国所谓的经济援助计划也进行了讽刺，在1956年的戛纳电影节获评委会特别奖。以后巴尔登导演了揭露中产阶级自私虚伪的《骑车人之死》，再次获戛纳国际电影节评委会特别奖。贝尔兰加拍摄了《普拉西托》(1961)和《刽子手》(1964)两部讽刺喜剧片。《刽子手》在威尼斯国际电影节获国际评论奖，在国内被评为西班牙

电影史上10部最佳影片之一。此外，意大利人M. 费雷利为西班牙导演了影片《小房子》(1958) 和《小车》(1960)。《小车》以辛辣幽默的手法刻画了老年人的孤独，在1960年威尼斯电影节获国际评论奖。演员J. 伊斯贝特，在《小车》、《刽子手》和《马歇尔欢迎你》中扮演主角，以表演真实感人获得好评。

这一时期，在西班牙电影史上占一定地位的影片还有：J. de奥尔杜尼亚导演的《最后一支民歌》(1957)，在马德里创上映325天的纪录，并在墨西哥取得成功，该片女主角的扮演者S. 蒙铁儿成为继I. 阿亨蒂娜和A. 包蒂斯塔之后的电影女明星；由L. 布努艾尔导演，西班牙与墨西哥合拍的《比里迪亚娜》(1961)，在戛纳电影节获金棕榈奖，但因该片涉嫌批评佛朗哥政权，在1976年以后才获准在西班牙上映。

③1962～1967年。是西班牙新电影时期。1962年西班牙电影和戏剧总局对电影审查宣布了新的严格条例，但对过去禁演的影片放宽了尺度，并鼓励发展民族电影，力争打入国际市场。

当时，一批在马德里国立电影学校（原电影研究和实验学院）和巴塞罗那电影学校学习和工作的青年人，在法国新浪潮的影响下，想对西班牙电影进行革新。他们摄制了一批反映现实、抨击社会，格调清新的影片，形成了西班牙的新电影。代表人物及其作品有C. 绍拉导演的《为一个强盗而哭泣》(1964) 和《狩猎》(1965)，后者在西柏林国际电影节获银熊奖；M. 苏梅尔斯执导的《从玫瑰色到黄色》(1963)，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节银贝壳奖；M. 皮卡索的处女作《图拉姨妈》(1964)，是根据M. de乌那穆诺的同名小说改编的影片，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节最佳导演奖。此外，B. M. 帕蒂诺拍摄的《给贝尔塔的九封信》(1965)，获圣塞瓦斯蒂安国际电影节银贝壳奖；J. 迪亚罗特的《爱情的时代》(1964) 和M. 福尔的《燃烧的皮》(1968)，分别在1964年度、1968年度的巴利亚多利德电影节获西班牙文化学院奖和最佳作品奖；M. 苏梅尔斯执导的《戴孝的小姑娘》(1964) 获戛纳电影节特别奖；A. 丰斯的《寻求》(1966) 和H. 格劳《夏天的夜晚》(1962) 都受到评论界的好评。



《亨利五世》(西班牙1965)

这一时期，大多数“新电影”作品在创作风格上都采取了精雕细琢的叙述方法，题材刻意求新，在一定程度上揭露了社会现实弊端，从而促进了电影事业的发展，受到国内外重视。1966年生产影片164部，达到一个新的高峰。但是由于当局的严格控制，这一时期的作品多采用隐喻、象征的手法，步履艰难，尽管如此，“新电影”在西班牙电影史上还是留下了光辉的足迹。

④1970～1975年。由于经济萧条，政府对电影贷款日益缩减，审查越来越严，因此，这一时期电影生产处于低潮。

在此期间，绍拉取得了较突出的成绩。他执导的《安娜和狼》(1972) 反映了军队、教会和性方面的问题。他的《安赫利卡表妹》(1973) 获1974年戛纳电影节

评委会奖。V. 埃里塞导演的《蜂房精神》(1973)和J. L. 博劳执导的《逃亡者》(1975)先后在圣塞瓦斯蒂安电影节获金贝壳奖。J. de 阿米尼昂的《我亲爱的小姐》(1971)和P. 奥莱亚执导的《狼的森林》(1970)也受到好评。

当代电影 1975年11月20日佛朗哥去世，此后，西班牙的政治、经济、文化都发生了很大变化。在电影方面，取消了审查制度，被禁演的影片得以公演。如L. 布努艾尔的《比里亚迪娜》(旧译《维里吉安娜》，1961)、B. M. 帕第诺的《为战后演唱的歌》(1971)以及一些外国色情影片。同时，各种题材的影片竞相摄制出来。1976年生产108部，1977年生产113部。观众对影片的思想内容和艺术质量的要求也日益严格。一些导演继承、发展了"新电影"反映现实的特点，拍摄了一批反映政治事件、内战以及社会现实的影片。

政治题材影片的出现，标志着西班牙电影跨人一个新时期，其代表作有J. A. 巴尔登导演的《一月的七天》(1978)，描述了1977年1月24日极右分子在马德里杀害几名进步律师的真实事件，获莫斯科国际电影节大奖；J. L. G. 桑切斯与A. 利纳雷克共同导演的《多洛雷斯》(1980)，是一部西班牙共产党领导人多洛雷斯的传记影片；M. G. 阿拉贡执导的《黑帮》(1977)，描述了极右分子反政府的活动，获第27届西柏林电影节最佳导演奖银熊奖，他导演的《森林之心》(1978)、《花园中的魔鬼》(1982)等片也颇有影响；A. 里瓦斯拍摄的《燃烧的城市》(1976)和《胜利》(1983)，反映了18世纪末、19世纪初西班牙的历史事件，《燃烧的城市》在蒙特利尔国际电影节获奖。此外，《暗杀佩德拉尔贝斯》(1978)、《从塞哥维亚逃跑》(1981)等，都是政治题材影片。

1936~1939年的西班牙内战，给人民带来精神上、心灵上的创伤，人们开始对这一段历史进行反思。J. 卡米诺拍摄的《1936年漫长的假期》(1975)和《陈旧的回忆》(1977)、J. 查瓦里导演的《夏天的自行车》(1984)以及J. L. 加西导演的《未解决的课题》(1977)、《重新开始》(1982)等影片都反映了战争给家庭、恋人、孩子带来的无法弥补的创伤。《重新开始》获1983年奥斯卡最佳外国影片奖。

从1975年开始，反映人类自身问题的影片渐渐多起来。人与人之间难以沟通，人的无法解脱的孤独、苦闷都成为西方电影工作者探索的主题。J. de 阿米尼昂导演的《巢》(1980)，描写了一个老鳏夫的孤独以及他与一个13岁女孩间的情谊，扮演小姑娘的演员A. 托雷特曾在《蜂房精神》(1977)、《姑息养奸》(1975)中扮演主角。由于她在《巢》中的成功表演，获蒙特利尔国际电影节最佳女演员奖。女导演P. 米罗执导的《贾利·古柏在天堂》(1980)，描写了一位事业心很强的电视女导演在身患绝症之后与朋友、亲人无法求得心灵的沟通。P. 米罗于1983~1985年曾任西班牙电影局局长，她的另一部影片《昆卡的罪行》(1979)上座率很高，在日本上映时，轰动了广大观众。绍拉导演的《埃莉莎，我的宝贝》(1977)表现一位老学者孤独、怕死的心情，甚至与亲生女儿都无法相互了解。该片女主角由电影大师C. 卓别林的女儿G. 卓别林扮演。该片采用蓝色、灰色做基调，并运用了超现实的表现手法，受到好评。V. 埃里塞拍摄的《南方》(1983)用一个女孩自述的手法，表现了他父亲的忧郁、苦闷。该片在芝加哥电影节获奖。这类题材影片大多细腻感人，在刻画人物内心世界方面努力追求。

80年代，不少文学作品被改编成电影，较成功的有M. 卡穆斯导演的《蜂房》(1982)，在西柏林电影节获金熊奖。他的另一部作品《圣洁无辜的人们》(1984)获本国1984年最佳影片奖。此外还有《帕斯库亚尔·杜阿尔特》(1976)、《同特雷莎在一起的最后几个下午》(1985)等影片。但这一时期也拍摄了不少追求商业利润的惊险片、鬼怪片、色情片以及庸俗的喜剧片。

这一时期主要的导演还有J. L. 博劳、E. 德拉伊格莱西亚、P. 奥莱亚等。

1984年1月，西班牙政府颁布了电影保护法，对国产片资助成本费25～50%，如影片获得成功，还可得到更多的补贴。为了扩大西班牙电影在国际影坛的影响，每年西班牙举办10多个国际电影节，并在许多国家举办西班牙电影周和回顾展。有些西班牙影片在重要的国际电影节获奖。西班牙每年平均生产70～100部影片。尽管如此，每年上映的外国影片还高达350～400部，美国影片仍控制着它的市场。到1984年，西班牙共有影院3510座，观众有所下降。

西班牙的官方电影学校已关闭；国家电影资料馆设在马德里，受电影局领导；各省、地区都有自己的电影资料馆；所有的制片公司都是私人企业。

【葡萄牙电影】

(Portugal, cinema in)　葡萄牙从1896年开始拍摄电影，但比较正常的影片生产是在1909年创建了葡萄牙电影公司之后。第一部故事片是《狄亚哥·阿尔维斯的罪行》(1909，导演小巴尔波沙)。无声电影时期最有影响的葡萄牙国产故事片是导演R. 鲁普根据弗·拉盖和热·柯列·奥里威拉的喜剧改编的《狼》(1923)。葡萄牙著名导演J. L. de巴罗斯在无声电影时期就显露了他的才华，1930年他以精湛的摄影技巧拍摄了《海上的玛丽亚》，这部影片由葡萄牙西海岸一个小港的渔民担任演员。翌年，他拍摄了第一部有声电影《悍妇》，他的创作风格对葡萄牙电影产生了很大影响。导演M. de奥利维罗是葡萄牙一位洞察力敏锐的电影艺术家。1931年他拍摄的纪录片《杜鲁，河上的繁重劳动》，是葡萄牙电影史中最有价值的作品之一。

萨拉查的法西斯独裁统治阻碍了民族电影的发展。长期以来，葡萄牙主要拍摄娱乐性影片，40～50年代里，摄制了为数不多的具有社会意义和艺术价值的电影作品，其中最为驰名的有导演巴罗斯的《阿拉·阿里巴》(1942)。同年，导演奥利维罗拍摄了故事片《街头少年》，这部由一群孩子演出、叙事简洁、生动的影片，获得很大成功。他在1955～1958年间还拍摄了几部半纪录性影片，如《画像与城市》、《爱情的秘密》、《追逐》、《面包》等。

60年代里，一些在国外学成回国的电影工作者形成一个新葡萄牙电影派。他们试图在当时的社会条件下多少改变一下葡萄牙电影状况。这些人的作品中较出色的故事片有《贝拉密诺》(1964，导演F. 洛皮什)、《改变生活》(1966，导演P. 罗沙)、《圆圈》(1969，导演A. daC. 杰里什)。导演奥利维罗拍摄的纪录片《春天的童话》(1962)也属于新葡萄牙电影派作品。

从1971年起，独立制片业开始有了发展。这个时期拍摄的影片较著名的有《雨中蜜蜂》(1971，导演洛皮什)、《宣誓》(1972，导演A. de玛塞杜)、《所不爱的

人》(1972，导演穆·希尔瓦)、《我的朋友们》(1973，导演杰里什)。

1974年“四月革命”结束了萨拉查政权的统治。葡萄牙电影业出现了新的希望。1975～1977年拍摄的几十部小型、中型和大型影片描述了当时寻求深刻变革、处于骚动和剧烈冲突之中的社会现实。如影片《土地的法则》、《殖民地和村民们》、《武器和人民》等等。与此同时，向观众推出的另一些出色的影片有《上帝、祖国、权力》(1975，导演R. 西蒙斯)、《阿尔卡塞尔·基比尔的群魔》(1976，导演J. 封塞卡－伊－科斯塔)、《内地的废墟》(导演S. 卡埃塔诺)等。这个时期，还拍摄了一些明显地反映葡萄牙政治问题的故事片，如《联合会》(1977，导演拉·卡勒万·杰莱斯)、《神圣同盟》(1978，导演艾·热亚达)。1981年，导演奥利维罗拍摄了根据A. B. 鲁伊斯的作品改编的故事片《弗兰西斯卡》。

70～80年代里，葡萄牙每年生产影片5～7部左右，电影市场主要还是由欧美电影大国的影片垄断。

【英国电影】

(United Kingdom, cinema in)　1889年，W. 多尼索尔普在英国制造了摄影机和转动架，拍摄特拉法尔加广场全景；1895年，B. 艾克里斯发明了“动力灯”，拍摄了埃普瑟姆地方的赛马、牛津和剑桥两校划艇比赛、基尔运河通航典礼。这是世界上最早的新闻纪录片，但当时没有放映机，没能及时映出。R. W. 保罗1896年3月26日在奥林比亚大厅里为观众作了电影的首次商业性映出，上映的节目是他自己拍摄的《多佛海的狂浪》。后来，保罗摄制了许多喜剧短片，其中有《大兵求爱



《王子复仇记》(英国1948)

记》，可放映一分钟。保罗在索思盖特还建造了制片车间。配备了特技效果的设施。

早期电影　对英国早期电影最有影响的是布赖顿的几位摄影师。其中有E. 柯林斯、A. G. 史密斯、J. 威廉森等，这几位电影先驱，后来被人称为布赖顿学派。他们最早采用了两次曝光、移动摄影、叠印、全景、倒拍、停拍等技巧。林斯拍过30部影片，其中只有一部《中断的旋律》保存下来。史密斯在《祖母的放大镜》(1900)中采用特大特写镜头，银幕上出现了放大的走动的表、笼中的金丝雀、人的眼睛；他的第一部作品《夜晚》，表现警察提着灯巡夜，沿路照亮了乞丐、醉汉、行窃的小偷，他用摄影机代替人的眼睛，把它变成了活的东西，这种新的手法，可以说是现代蒙太奇的开端。威廉森则在新闻片中自由地交替变换事件地点并采用外景等，他的《士兵的归来》和《战前和战后的后备兵》两部影片，描绘了真实生活片断，在银幕上首次提出社会问题

当时的电影艺术家和技术革新家还有C. 赫普沃思。1897年，他撰写的《活动摄影术——或电影摄影入门》，是世界上最早电影论著之一。他曾改进冲洗影片器具、印片机和胶片打孔机。1898年他拍摄

了《铁路切断中的快车》；接着拍摄的《艾丽斯漫游奇境记》(1903)，长800英尺，分16场景，场景间交融衔接；另一部《浪子救人》(1905) 利用摄影机述说故事，结构复杂，采取了分镜头剧本的串联、剪辑、摇拍、低角度摄影等技巧；1907年，他还设计过录音系统。同一时期摄制故事片的还有F.S. 莫特肖。他的《抢劫邮车》、《白昼行劫》(两部影片均摄于1903年) 奠定了惊险片在英国的地位。

早期英国电影除纪录影片和故事片外，还出现了风景片，如G. 潘廷格的《罗伯特·斯科特漫游南极》(1913)，颇受欢迎。1914年，英国电影工作者制作了第一部动画片。G. 皮尔逊导演的《血字的研究》是根据小说《福尔摩斯探案》中的故事拍摄的第一部侦探片；他的另一部影片《厄尔塔斯——死里逃生的人》(1916)，则仿照法国影片《芳托马斯》样式，是第一套动作惊险连续片集。

20年代，赫普沃思因拍摄了《阿尔夫的钮扣》(1920) 和其他几部成功作品而名振一时。皮尔逊制作了《一切都不在乎》(1920)、《爆竹》(1921)、《爱情生活和笑声》(1923) 以及《起床号声》(1924)。英国无声影片时代最受欢迎的明星B. 鲍尔蒂就是他培育出来的。另一部受观众欢迎的影片是H. 肖的《基普斯》(1921)，但是，最为杰出而商业上最成功的作品要推G. 卡茨的《女人对女人》(1923)，它的成功，是制片人M. 巴尔康、导演V. 萨维尔、剧作家卡茨和他的助手A. 希区柯克以及当时为大家喜爱的好莱坞女明星B. 康普逊合作的结果。希区柯克在20年代后期在盖恩斯巴勒影片公司因执导《快乐的花园》(1925) 和《房客》(1926) 两片而成名。这家公司的成功产品还有卡茨的《老鼠》(1925)、A. 布鲁内尔的《英国老家》(1927) 和《永恒的仙女》(1928)。与此同时，也崛起了另外几位新人：导演兼制片人H. 威尔科克斯继成名作《朱金洲》(1923) 之后导演了影片《十夜谈》(1924)、《唯一道路》(1925)、《涅尔·格温》(1926) 和《黎明》(1928)；L. 戴·科多瓦导演了《她》(1925)；M. 埃尔维导演了《阿尔芒蒂埃尔来的小姐》(1926) 与《海军将帅的副官》(1926)。

随着电影制片事业的发展，英国的电影放映场所逐步脱离游艺场而建起可容几百观众的影戏院，当时还雇用钢琴师和小乐队在放映电影时进行伴奏。不久，一批大影院开办起来，但是自1909年起，美、法两国影片占领英国市场，本国影片只占全国上映总数的15%，因此，英国既不能从国内电影市场收回大量资金，又没有充足财力投入制作优质影片、同外国影片争夺国内外市场。第一次世界大战爆发后，英国电影生产更受影响。从1916年起，英国加征娱乐税，对影院营业更为不利，电影事业进一步遭到危机。大战结束后，美国影片源源而来，使英国影片只占在本国上映影片的5%，出口影片更是屈指可数，因此一些著名制片人如赫普沃思也不得不于1924年关闭制片厂。为保护民族电影，政府当局于1927年正式通过了电影法案，规定限额分配比率，要求1935年须达到总数的20%，使英国影片在全国影院的上映比率逐年提高。此时，新的制片厂如戈蒙特公司、英国国际影片公司和英狮公司先后成立。到20年代末，英国又摄制出一批引人注目的影片，如希区柯克的《决斗场》(1928)、A. 阿斯奎斯的《流星》(1928) 和《地下》(1928)、E. A. 杜邦的《皮卡迪利大街》(1929)。因为定额分配影院上映率，需要大量影片填补空档，刺激英国电影出现了一番兴旺景象。

但是好影片要耗费大量财力和时间，为了供应市场紧缺的需要，出厂的产品仍然是大批质量差、省工省时的平庸影片。

有声电影的出现 1929年，有声影片问世。英国面临的问题同其他各国大致相同，如录音方法简陋，设备笨重，影片内容从头到尾，不是喋喋不休的对白，就是接二连三的歌曲。希区柯克导演的《讹诈》，拍了一半而改为有声影片，他在运用声音效果方面，匠心独运，这部被公认的英国第一部有声片，对其他导演很有启发。此后拍摄出了一批较成功的有声片，包括：希区柯克的《谋杀》(1930)，阿斯奎斯的《逃出达特穆尔》(1930)、《正告英格兰》(1931) 和《跳舞吧，美丽的女郎》(1931)，萨维尔的《W——计划》(1931) 和《办公室的少女》(1932)，W. 福特的《罗马快车》(1932)，威尔科克斯的《神奇之夜》(1932) 等。

30年代，英国电影出现了短期的繁荣景象，每年影片生产量为150部到200部，故事片的复兴同出身于匈牙利的制片家A. 柯达大有关系，他于1933年定居英国，创办伦敦电影制片厂以后，摄制了一批成功的影片，其中以《亨利八世的私生活》(即《英宫艳史》，1933) 为最。他用新的观点处理历史题材，提出社会出路问题，迎合观众的民主思想，取得很大成功，该片在国外享受的盛誉，远远超过英国其他影片。更为重要的是柯达孜孜不倦、勤奋进取的精神，促使所有电影业的工作人员努力提高专业水平。他为英国影片开拓了向国外输出的广阔前景，又给电影事业灌输了乐观与奋发的风气。他的公司还在世界各国收罗人材，礼聘他们来英国工作，推进了英国电影事业的发展。如德国导演P. 津纳执导的《凯瑟琳女皇》(1934)、美国明星D. 范朋克主演的《唐璜》(1934)、



《红菱艳》(英国 1948)

法国导演R. 克莱尔拍摄的《鬼魂西行》(1935)、美国导演兼美工设计家W. C. 孟席斯所拍的《未来世界》(1936)，都是引人瞩目的影片。这家公司制作的影片如Z. 柯达导演的《河上刺儿头》(1935)、《伏象神童》(1937) 以及柯达本人拍的《伦勃朗传》(即《画圣情痴》，1936) 等，都是成功之作。

这时期英国的其他制片人和导演纷纷紧步柯达后尘，由M. 巴尔康监制、希区柯克导演的影片《万事通》(1934)、《三十九级台阶》(即《国防大秘密》，1935) 和《破坏》(即《薄命花》，1937) 都极为成功。此外，萨维尔的《好伙伴》(1933)、《长青树》(1934) 和《铁公爵》(1935)，威尔科克斯的《涅尔·格温》(1934)、《老德鲁里的假腿》(1935) 和《维多利亚女皇》(1937)，L. 门德兹的《犹太人苏斯》(1934)，T. 本特利的《老古玩店》(1935)，R. 史蒂文森的《都铎·罗斯》(1936)，B. 维尔特尔的《罗得岛》(1936)，均获较高评价。到1937年，英国故事影片产量达到了200多部。但好景不长，大多数制片人不讲求质量，拍摄的影片没有票房价值，加之多数资金来自借贷，年终结算，很少获利。到1938年，生产骤然下降，英国议会为挽救这个局面，在这年又通过新电影法案，规定提高英国影片在国内上映的分配定额，从1938

年的12.5%，逐年增高至1947年的25%；抵制滥拍成本低、质量差的影片；允许外国资金向英国电影事业投资。根据这个条款，美国米高梅公司和二十世纪福斯公司都投放了它们的资金，在英国开办了几家联合制片厂拍片，如米高梅公司投资的《一个美国佬在牛津》(即《留英外史》，1938)、《城堡》(即《卫城记》，1938）和《再见，奇普斯先生》(即《万世师表》，1939)，福斯公司投资的彩色片《晨之翼》(1937）等。这些影片全都由好莱坞导演执导、好莱坞明星主演，英国方面只提供场地、摄影器械、技术人员和个别演员。英国电影导演这期间也拍出了几部成功的影片，如阿斯奎斯的《卖花女》(1938)、希区柯克的《失踪的女人》(即《琼花劫》，1938)、C. 里德的《银行休假日》(1938）和《群星普照》(1939)、Z. 柯达的《四羽毛》(1939）等。

这几年，英国电影事业也实行了明星制度，相继登上明星宝座的是：L. 霍华德、C. 劳顿、G. 菲尔兹、R. 唐纳、M. 奥勃朗、M. 洛克伍德、费雯丽、R. 哈里森、L. 奥立弗等。

纪录片运动　1929年J. 格里尔逊在英帝国交易局电影部资助下，导演了一部纪录片《飘网渔船》，反映北海捕捞鲱鱼渔民的生活，富有诗情画意，使他成为英国纪录片运动的创始人。他主张电影艺术的目的在于社会教育，并认为苏联电影是表现电影社会功能的实际事例。他从工商企业得到经济上的资助，并吸收有志于现实主义影片的艺术工作者参与这个运动。格里尔逊纪录电影学派的人员中有P. 罗塔、B. 赖特、E. 恩斯特、A. 埃尔顿、H. 沃特、D. 泰勒、S. 莱格、A. 卡瓦尔康蒂等，他们的作品反映英国社会出现的尖锐问题，如失业、劳动条件差、居住环境恶劣等，在艺术处理上也有新的追求。

第二次世界大战爆发后，英国电影业无法正常生产，大部分电影界人材被征入伍。故事片生产从1940年的108部下降到1942年的46部。但观众反而有增无减，影片的票房收入直线上升。第二次大战期间，英国邮政总局的电影机构被新闻部合并，成为皇家电影机构，给了纪录影片工作者施展才干的良机，他们拍出了一批优秀的纪录片，如卡瓦尔康蒂的《最初的日子》(1939)、H. 詹宁斯和H. 瓦特的《伦敦必胜》(1940)、瓦特的《今晚的目标》(1941)、J. 福尔莫斯的《海岸司令部》(1942)、詹宁斯的《火已点燃》(1942)，R. 博尔廷的《沙漠大捷》、P. 杰克逊的《西方进军》(1944)，还有英、美合拍，由C. 里德和美国人G. 卡宁合导的《真正的光荣》(1945)。这些纪录片在战时所起的作用很大。另外还有些故事片也有很大纪实或宣传的性质，如P. 赫斯特和布鲁内尔3人合导的《雄狮添翼》(1939)、M. 鲍威尔的《第49°纬线》(即《侵略者》，1941)、N. 科沃德和D. 利恩合导的《我们所在的队伍》(即《海神》，1942)、迪金森的《近亲》(1942）等。其他有关大战题材的故事片还有里德的《铁血忠魂》(1944)、鲍威尔的《壮士春梦》(1943）等。与此同时，也拍有不少其他题材的影片。较突出的有柯达的《巴格达窃贼》(1940)、迪克森的《煤气灯》(1940）和《首相》(1941)、B. 迪安的《二十一天》(1940)、帕斯卡尔的《巴巴拉少校》(1941)、里德的《基普斯》(1941)、L. 阿利斯的《穿灰衣服的人》(1943)、L. 奥立弗的《亨利五世》(1944)、吉列特的《臭名昭著的绅士》(1945）和《深夜》(即《新聊斋志异》，1945)，还有豪华历史剧《恺撒和克列奥帕特拉》(又译为《璇宫艳

后》，1945）、N. 科沃德和 D. 利恩合作的《相见恨晚》（1945）等。

电影事业的危机 J. 兰克是在第二次世界大战时期崛起的英国电影事业家。早在30年代，他开始从事宗教电影的摄制工作。1935年，创办英国全国电影公司，摄制了第一部商业性电影，同年他与C. M. 伍尔夫合办电影发行总公司。1941年兰克已掌握有英国3大电影放映网中的两大放映网。大战结束时，他的总公司扩展成了势力雄厚的联合企业，拥有英国的制片、发行和放映事业的大部分实权。他雄心勃勃，计划建立巨资故事片厂，包括儿童片、动画片部门，摄制新闻纪录连集片，开办电影学校，专门培养有希望的童星。他想用巨资大片打进美国市场，把英国电影事业从多年困境之中拯救出来。1947年，他去美国谈判推销他的影片。不料英国政府却在这时颁布法令，要征收国外进口影片75%的税收，美国各家制片公司坚决抵制，好莱坞影片全部停止输往英国，使各地影院减少了大量片源。兰克想在美国打开市场的计划也成为泡影，英国电影界陷入了极为困难的境地。英国政府于是敦促兰克和其他制片人增产影片以填补空缺。但是英国电影业经济拮据，影片能收回成本的也为数不多。1948年，英国政府只得撤销外国影片的进口税，美国影片又立刻大量涌进，英国影片在本土银幕上仍无容身之地。英国政府再度规定：美国影片从英国所得利润必须将其中的一定数额向英国电影事业投资，这种办法又让美国电影势力进一步深入英国电影事业。此时期，兰克影片公司和别的制片厂比较优秀的作品有：利恩根据狄更斯小说拍摄的《锦绣前程》（即《孤星血泪》，1948）和《雾都孤儿》（1948），鲍威尔和普雷斯伯格的《上天阶梯》（即《太虚幻境》，1946）、《黑水仙花》（又译为《思凡》，1947）和《红菱艳》（1948），奥立弗自导、自演的《王子复仇记》（1948），里德导演的《虎胆忠魂》（1947）、《倒下的偶像》（1948）和《第三个人》（1949），还有迪金森的《黑桃皇后》（1949）等。

为了维持和保护本国电影事业，英国政府只得仍旧采用上映定额分配办法，规定从1950年起，分配英国影片上映的定额要增加到30%，可惜当时娱乐捐税仍保持战时标准，电影事业所得实惠甚微。英国政府乃于1949年成立国家电影筹资公司，通过该公司将钱借给电影事业；接着1950年又创立英国电影生产基金会，专门支配从电影票上征收的捐税，作为补助电影生产。不过，这时候电视越来越受群众欢迎，电影院的上座率开始以惊人的速度下降。

从50年代起，英国出现了由巴尔康主持的“伊灵喜剧影片”。伊灵是制片厂名，位于伦敦西郊。伊灵喜剧表现实际生活，敢于打破常规，描绘反对官僚主义的人物的各种遭遇，以新眼光观察生活，温和地批判贵族阶层和人情风俗的繁文缛节。最成功的作品当推哈默的《善人与贵族》（1949），麦肯德里克的《清洁的小岛》（1949）、《白衣男子》（1952）和《专门勾引女人的人》（1955）。其他值得提到的有C. 克莱顿的《大叫大嚷》（1947）、《拉旺德山暴乱》（1951），H. 科尼利厄斯的《史姆利科的护照》（1949）、《日内瓦的妇人》（1953）以及M. 江普的《天堂的笑声》（1950）等。

英国政府限定了美国影片所得利润的高额百分比要投资在英国事业以后，美国公司开始恢复营业，与英国合作拍片。这一阶段英美合拍的较佳作品有J. 尼格列斯科的《流浪儿》（1950）、R. 沃尔什的《霍

恩布洛上尉》(1951)、J. 休斯顿的《非洲皇后号》(1952)和《莫比·迪克》(1956),而最杰出的作品则是利恩的《桂河大桥》(1957)。这是一部当时上座率最高的战争片。

美国的一些进步电影工作者由于遭受麦卡锡主义的迫害,纷纷离开好莱坞。导演J. 洛西到伦敦定居后,接踵而来的又有C. 卓别林、R. 莱斯特、S. 库布里克、S. 吕美特等。这些人为英国电影艺术作出了贡献。

英国电影事业多年以来得不到振兴,1959年,一伙年轻人以L. 安德森、T. 理查森和K. 顿兹为首发表宣言并摄制了一系列影片,倡导自由电影运动。这次运动和反对文学与戏剧中传统价值观有联系,也与"愤怒的年轻人"运动的政治和精神抗议相结合。它的基本内容是要求用积极态度来表现艺术工作者的社会责任感,反对资产阶级的唯美主义。他们鲜明地反对资本主义的社会现实和道德价值观,如J. 克莱顿的《屋顶阁楼间》(即《金屋泪》,1958),理查森的《愤怒的回顾》(1959)、《蜜味》(1961)和《长跑家的孤寂》(1963),赖兹的《星期六晚上和星期日早晨》(1960),安德森的《这种运动生活》(1963)。此外重要的影片还有J. 施莱辛格的《恋爱有术》(1962)和《骗子比利》(1963)等。到60年代中,自由电影的调子有所变化,把反抗仅作为个人对待生活态度的一种表现方法而不再具有社会性含义。这种倾向在理查森的影片《汤姆·琼斯》(1963)中表现得最为鲜明。60年代末70年代初,自由电影比较重要的作品是安德森的影片《假如》(1968)和《哦,幸运儿》(1973)。在这两部影片里导演在表现当代社会冲突时把敏锐的观察和独创的概括巧妙地结合在一起,在思想上和艺术上都达到了新的高度。

60年代英国利用美国的资金拍了不少影片,其中比较重要的有J. 李·汤普逊的《纳瓦隆的大炮》(1961)、利恩的《阿拉伯的劳伦斯》(1962)、T. 扬的《乌有博士》(1962)、P. 格伦维尔的《绳环》(1964)。其他英国名片有G. 格林的《愤怒的沉默》(1960)、J. 卡迪夫的《儿子和情人》(1960)、克莱顿的《无罪的人》(1961)、B. 福布斯的《一个雨天下午的集会》(1964)和《L形的房间》(1962)、施莱辛格的《亲爱的》(1965)和《远离狂乱的人群》(1967)、L. 吉尔伯特的《阿尔菲》(1966)等。

70年代以来的英国电影 英国国会在70年代又通过一个新电影法案,把本国影片在影院的分配定额提高到30%。增加了电影筹资公司的预算,因为美国投向英国电影事业的资金数额逐渐减少,以至完全停止了。随着电视越来越普遍,影院上座率不断降低,尽管提高票价,1976年也落到票房收入的历史最低点。同年,英国订立一条税法,规定外侨影片制作者在全世界范围收入的75%要交纳所得税,从而阻塞了国外投资。这一年,英国故事片生产降到64部;1977年又降到42部。

70年代上半期英国的重要影片(其中有些是美国导演的作品)有利恩的《瑞安的女儿》(1970)、C. 迈尔斯的《处女与吉普赛人》(1970)、R. 波兰斯基的《麦克佩斯》(1971)、J. 洛西的《送信人》(1971)、R. 阿顿波罗的《青年时代的丘吉尔》(1972)、M. 弗兰克的《阶级烙印》(1973)、库布里克的《巴莱·林登》(1975)、拉塞尔的《汤米》(1975)、库珀的《太上皇》(1975)等。

70年代后期,英国制片业在美国资本牵制下,松木和爱尔斯垂两大制片厂虽也

自己投资拍片，主要还是出租场地去同美国合作。美国著名连集卖座片《超人》、《星球大战》等是在这两个制片厂的摄影棚里拍的，还有一部分英国电影创作人员去外国拍片。

进入80年代，英国电影事业有所好转。1981年的《火的战车》和1982年的《甘地》两片连续获得奥斯卡最佳影片奖。《教育丽塔》(1983)、《当地英雄》(1983)、《印度之行》(1984)等片也获得好评，1986年，艾菲里的《一间可以看见风景的房间》和乔菲的《使命》更获得广泛的国际声誉。

这期间英国影片市场仍然被美国电影所垄断，在全部票房收入中，英国影片仅占10%左右，许多影片在国内的收入仅能收回投资的10～40%。

英国的大电影制片厂有"松木"、"爱尔斯垂"、"金波顿"和"图克南"。主要电影教育机构有伦敦电影学校、民族电影学校，皇家艺术学院、伦敦电视电影学院。主要电影研究机构为不列颠电影研究院（建于1933年）。伦敦国际电影节是世界著名电影节，每4年举办一次，为非竞赛性的。主要电影出版物有《画面与音响》(1932年创刊）和《银幕》(1959年创刊)。

【爱尔兰电影】

(Ireland, cinema in)　1936年爱尔兰电影协会创建，从事电影宣传工作。1958年阿尔德莫尔电影制片厂开始拍摄故事片，但电影创作人员主要是外国人。摄制的影片有《偶像》(1972，导演奥尔特敏)、《淡紫色出租车》(1977，导演布阿赛）等。爱尔兰人自己摄制的影片只限于短故事片、新闻纪录片和广告片（年产最多10部），其中有故事片《爱尔兰的家酿酒》(1977，导演奎恩)、《圣诞节的早晨》(1978，导演布莱德)；纪录片有《伊特斯的国家》(1965，导演凯里)、《爱尔兰人民》(1969，导演马尔凯斯)，《留下这些石头》(1971，导演莫里森)。1982年导演西蒙德斯摄制了一部长故事片《流放犯》。80年代爱尔兰全国有电影院近300家，每年进口外国影片240部。从1956年起，每年在科克举办国际电影节。

【荷兰电影】

(Netherlands, cinema in)　1898年荷兰拍摄了第一部纪录电影《国王一家》(导演安德森)。1902年拍摄了短故事片《长裤汉遇险记》(导演穆连斯兄弟)。1910年在哈勒姆创建第一家电影制片厂，摄制了一些纪录片和短故事片。20年代前后外国影片大量进口，荷兰电影无力与之竞争，1919年哈勒姆电影厂关闭。

1927年以J. 伊文思为首的一些青年电影工作者在阿姆斯特丹成立了俱乐部性质的"电影－联盟"。他们不顾警察当局的限制，放映苏联革命电影，宣传世界进步的电影艺术，他们的组织迅速扩大，遍及荷兰城市。同时他们团结年轻的电影工作者反对商业电影，赋予电影社会倾向性，并对电影语言进行创新实验。这个组



《田园四十三》(荷兰1978)

织为荷兰纪录电影在30年代取得成就打下了基础。1934年，导演G. 鲁登拍摄了影片《死水》(此片以摄影技巧高超著称，摄影师A. 范·巴尔西和A. 卢斯杰克)。伊文思拍摄了《须德海》。其他重要的纪录电影有《水晶世界》(1934，导演J. 莫尔)、《复活节岛》(1934，导演Z. 菲尔努)、《古老城市》(1935，导演V. 突辛斯基)、《气缸之歌》(1936，导演.M. 德·哈斯)等。这样，荷兰形成了一个优秀的纪录电影学派。其特点在于探索新的富于表现力的电影手段，以诗意和尖锐的政论性相结合的手法反映现实生活。30年代里，荷兰的故事片水平不如纪录片。1933年拍摄了第一部有声电影故事片《祖国之父》(导演G. 杰尼森)。

德国法西斯占领荷兰期间，荷兰的电影生产实际上停止了。大战后，拍摄了几部纪录片，如反映荷兰抵抗运动的《最后的射击》(1945，导演Z. 菲尔努)和《在路上会同》(1946，导演O. 范·涅恩浩夫)。在50年代以后的很长时间里，荷兰纪录片和科普片在国际上享有盛名，如导演J. 莫尔的《从勒文胡克到电子显微镜》(1951)；M. 德·哈斯的《化妆跳舞会》(1952)、《阿姆斯特丹——水上城市》(1957)；导演H. 范·德尔·哈尔斯特的《我们一起撒网》(1952)、《畜牧神》(1962)；B. 汉斯特拉的《伦勃朗，肖像画巨匠》(1956)、《玻璃》(1958)等。这时期生产的故事片主要有反映荷兰农村生活的《军乐队》(1958，导演B. 汉斯特拉)、描写一个少女在资本主义社会的悲惨遭遇的《珍妮》(1958，导演V. 范·海梅特)和喜剧片《同行们，不要喊叫!》(1960，导演F. 拉德马克尔斯)。

1965年荷兰政府开始对电影生产给予资助。60年代中期，新一代电影工作者成长起来。他们的作品反映了荷兰当时的社会问题。如故事片《约瑟夫·卡突斯不光彩地返回伦勃朗的国家》(1966，导演W. 维尔斯达宾)、《妄想狂》(1967，导演A. 狄特沃斯特)等。

70年代摄制的较重要作品有《安泽拉》(1973，导演N. 德尔·黑德)、《弗兰克和爱娃》(1973，导演P. 德·拉·帕拉)、《励柳·穆威》(1971，导演V. 维尔斯达宾)、《美味糕》(1972，导演P. 维尔胡文)、《火红头发的辛》(1974，导演F. 韦斯)、《太阳的孩子》(1975，导演R. 万·尼)，以及导演J. 斯杰林格的影片《来自奈梅根的马里金》(1974)和《艾尔凯里克》(1975)等。在彩色和技巧方面进行实验的影片有导演F. 兹瓦尔蒂斯的《这是我》(1977)等。在艺术上获得很大成功的影片有导演F. 拉德马克尔斯根据文学原作拍摄的影片《麦克斯·哈韦拉尔》(1976)、反法西斯的影片《女王的士兵》(1977，导演P. 维尔胡文)和导演V. 维尔斯达宾根据S. 费斯特代克的作品改编的影片《1943年田园曲》(1978)。

这期间荷兰纪录电影的出色影片有B. 汉斯特拉的《12 000 000》(1964)、《水的叫声》(1967)，J. 菲尔努的《在荷兰的天空下》(1967)。反映发展中国家的问题的纪录片有《非洲革命》(1972，导演克尔包斯·乔金)、《边境的交叉点》(1974，导演F. 布洛梅特)等。

荷兰在海牙、乌得勒支、阿姆斯特丹设有电影制片厂。1951年成立科学电影协会。1948年在阿姆斯特丹创办了电影专科大学，1958年创办了电影学院。

【比利时电影】

(Belgium, cinema in)　比利时1896

年在布鲁塞尔放映了 L. 卢米埃尔的影片，1908 年，法国移民 A. 马尚在哈勒费尔德创办了第一家比利时电影制片厂，1904～1914 年期间拍摄了一些短故事片，如《德菲特的女儿》(1908) 等。第一次世界大战后在布鲁塞尔附近又建立了新的电影制片厂，试图发展比利时民族电影，但由于美、德、法等国电影公司的竞争和一些电影工作者迁居法国，比利时主要摄制纪录片、科普片和民族风俗片，如《往南美洲中心去》(1924)、《印第安人格兰－恰科》(1925)、《在以带发头皮作为战利品的部落》(1930)，3 片导演都是 R. 德·华弗兰。有声电影出现后，比利时既摄制法语影片，也摄制佛拉芒语影片。最初一批较知名的电影有导演 G. 舒肯斯拍摄的《克林丹斯一家》(1929) 和《最美的梦》(1930)。这时，比利时电影导演们在外国电影艺术作品的影响下开始探索新的富有表现力的手段。C. 德刻克莱尔和 H. 斯笃克两位导演对比利时电影的发展作出了贡献。当时，他们主要是拍摄风光片和民俗片。从 30 年代中期开始，试拍摄故事影片。到 30 年代末拍摄了一些有关艺术理论的影片。许多影片是分析佛兰芒古典艺术作品的，如导演 H. 斯笃克拍摄的《古老的比利时一瞥》(1936)、导演 A. 高凡拍摄的《神秘的羊羔》(1939)。C. 德刻克莱尔在影片《灵感的源泉》(1938) 里用平行蒙太奇手法表现佛兰芒老艺术大师的人物和风景绘画。

第二次世界大战使比利时电影的发展中断了。德国法西斯占领时期比利时的银幕上充斥着德国影片，也上映一些专供消遣的法国电影。50 年代初由于引进外国资本拍片，比利时电影情况开始好转。这种合作拍摄的第一部影片是 H. 斯笃克的《走私者的宴会》(1951)。1953～1962 年，



《达昂神父》(比利时 1992)

比利时摄制了长故事片 48 部，大部分影片是与法国、联邦德国、荷兰合拍的。这一阶段摄制的优秀影片《海鸥在港口死去》(1955，R. 维尔哈维特、R. 奎贝尔斯和 I. 米希尔斯导演) 等。1963 年比利时政府实行对电影生产给予国家补助金的办法。60～70 年代，比利时摄制了不少充满象征、神秘主义内容的影片。如在导演 A. 德尔沃的作品《剃光头的人》(1966)、《有一次夜晚在列车上》(1968) 和《在布赖会面》(1971) 等片里，细微的心理描绘、现实和虚幻的镜头不断地交替出现；充满象征主义和自然主义描写的影片有导演 H. 屈默尔的《马尔贝突伊斯》(1971)、《红唇》(1972) 和导演 P. 高列，P. 德洛的《拥抱》(1968)。在比利时电影里也出现了一些表现普通人相互关系的充满诗情画意的现实主义影片，其中有《家，可爱的家》(1973，导演 B. 拉米)、《新兵》(1973. 导演 R. 维尔哈维特)。还出现了一些反映现代生活的影片，如《阿姆尔的儿子死了》(1974，导演 J. －J. 安德里恩)、《处于狍和狼之间的女人》(1979，导演 A. 德尔沃)、《与安娜相遇》(1978，导演 C. 阿凯曼) 等。

在比利时电影里艺术家和美术家的传记影片占显著的地位。如影片《保罗·德尔沃笔下的世界》(1946，导演 H. 斯笃克)、《鲁本斯》(1948，导演 A. 斯笃克，P. 哈扎尔茨)、《詹姆士·恩索尔的面具和

面孔》(1950，导演P. 哈扎尔茨)、《叶伦尼姆·波修》(1963，导演F. 维叶尔冈斯)。还有关于佛兰芒派绘画的彩色片《黄金世纪》(1953，导演P. 哈扎尔茨) 等。

比利时纪录片剪辑巧妙，摄影技术好，富有诗意。如《船坞》(1955，导演E. 德日林)、《比利时组曲》(1958，导演L. 德鲁阿吉)、《森林的主宰者》(1958，导演G. 希勒曼、A. 布兰特)。很多纪录片内容反映了现代社会的政治问题，如《为我们的权利而斗争》(1961)、《公开对话》(1971，两片导演F. 比延斯)；《瓦隆尼亚》(1971，导演Z. 戈洛贝尔)。

比利时年产长故事片 8～10 部。1938 年设立了比利时皇家电影资料馆。在比利时举办的国际电影节有安特卫普幻想片电影节、布鲁塞尔国际电影节、布鲁塞尔国际科技电影节（两年一次）、根特国际电影节、克诺克－赫斯特国际实验片电影节。

【法国电影】

(France，cinema in)　法国是最早发明电影的国家之一。里昂照相器材制造商A. 卢米埃尔和L. 卢米埃尔两兄弟，在前人研制的基础上，于 1894 年制成了一种既可用于放映、又可用于拍片和冲洗底片的活动电影机（cinématographe)。卢米埃尔用这种手摇的电影机拍摄了一些纪录日常生活情景的短片《工厂的大门》、《婴儿的午餐》、《火车到站》、《水浇园丁》等，于 1895 年 12 月 28 日在巴黎大咖啡馆首次公映，获得成功。这一天被公认是电影诞生的日子。以后卢米埃尔派他的学生和助手到世界各地去，一方面放映影片招徕观众，一方面就地拍一些街头风光和官方庆祝典礼的影片。由于“活动电影机”在世界各地进行广泛的放映，由 cinématographe 简化的 cinéma 一字从此成了“电影”的国际名词。活动电影的放映时间只有两三分钟。因此观众的新奇感很快消失。尤其是在 1897 年 5 月巴黎义卖市场放映电影时的一场大火，烧死了许多贵夫人以后，电影被看作是危险的娱乐，更加速了它的危机。要摆脱这一危机，就必须把电影从单纯的纪录工具引向戏剧的道路，用戏剧的艺术来表现故事。法国电影先驱 G. 梅里爱在这方面作出了重要贡献。

梅里爱原是一位魔术师和戏剧导演兼演员。1897 年，他在巴黎附近的蒙特勒伊建造了一个摄影棚，开始拍摄一系列的幻景片和神话片。他的摄影棚四壁和棚顶都用玻璃镶成。棚里有一个可移动的舞台，演员在舞台上演出，摄影机固定在舞台正面，靠日光拍摄。从 1897 年到 1913 年，梅里爱拍了许多神话故事片，如《灰姑娘》、《小红帽》、《圣诞节之梦》、《格利弗游记》、《仙女国》、《月球旅行记》、《北极征服记》等。此外还有一些排演的新闻片，如《德雷福斯案件》、《战舰缅因号的爆炸》。在拍摄幻影片时，他除了使用舞台上的机械装置，还采用了幻灯、照相技术（如叠印、叠化、合成照相、多次曝光等）和他自己发明的特技（慢速度摄



《四百下》剧照

影、调换的特技摄影、应用模型和通过玻璃鱼缸的摄影来表现海底景象等)。梅里爱的故事片深受大众的欢迎，他的事业在20世纪初达到顶峰。但由于他故步自封，固守舞台剧的格式，用手工方式制作影片，终于在激烈的竞争中成为一个失败者，直至破产。1901年，经营留声机起家的C. 百代在巴黎万塞纳建立了一个摄影棚，委托出身于游艺场演员的F. 齐卡来监制影片。齐卡效仿英国G. A. 斯密士、J. 威廉逊和W. R. 保罗的影片，以群众感兴趣的社会新闻和畅销小说为题材，拍了一些迎合观众口味的故事片，其中最获成功的有《一个罪犯的故事》(1901) 和《酗酒的牺牲者》(1902)。在他领导下集合了L. 农居埃、G. 威尔、L. 加斯尼埃、G. 蒙卡、A. 卡普拉尼等导演，形成了一个万塞纳制片集团。从1907年起，百代又在全国建立放映网，用租片制度代替出售影片，由此建立了一个从制片到发行、放映影片的全面垄断组织——“百代兄弟公司”。

经营照相器材的L. 高蒙在1897年也制成了一种连续放映机，并从1899年起由A. 居伊拍了一批故事片，但质量远不如梅里爱的作品。



《精疲力尽》剧照

艺术影片 1907～1908年世界经济萧条时，电影陷入第二次危机。为了摆脱这次危机，电影必须从改进质量着手。此时，电影技术已具备了放映长片的条件，可以用“高尚的”题材来吸引上流社会有钱的观众。于是拉菲特兄弟在财团的支持下，组建了艺术影片公司。艺术影片公司请著名的作家写剧本，重金聘请著名的戏剧导演担任导演，请法兰西喜剧院的著名演员当演员。1908年12月第一部艺术影片《吉斯公爵被刺》拍成上映，获得法国文艺界的广泛好评。这一成功立即引起国内外的竞争。百代公司除了买下这家公司28部影片的发行权之外，自己又组织了作家与文学家电影协会。由A. 卡普拉尼担任导演，拍了一些著名的文艺题材影片。如《阿尔勒城的女人》(1909)、《巴黎圣母院》(1911)、《悲惨世界》(1912) 等。虽然艺术影片公司不久被百代公司挤垮，但它在法国以至世界都产生了重大影响。在法国，从此开始了拍摄文艺题材影片的时期，故事片长度增加到可放映一小时；从此影片被划分为长片、短片两类。为使观众了解故事情节，影片中开始穿插一些字幕说明，过去放映影片时专人在幕后解说的作法逐渐被淘汰。美国、意大利、丹麦和英国采取同样的作法，竞相拍摄“艺术影片”；“艺术影片”被认为是无声电影艺术的开始。

在第一次世界大战之前，法国电影除了艺术影片之外，成套的喜剧片和侦探故事片是另两种主要样式。M. 林戴、J. 杜朗、A. 第特、R. 波塞蒂等人主演或导演的系列喜剧片，形成一个独特的法国喜剧流派；V. H. 雅塞导演的《尼克·卡特》(1908)、《齐哥马尔》(1911)，L. 费雅德导演的《芳托马斯》(1913) 等侦探片风行



《苔丝》（法国 1979）

一时。

1910 年前，法国电影以其创造性、艺术性和多样性而称霸世界。百代公司摄制的舞台纪录片、喜剧片和新闻纪录片控制了整个世界电影市场。1910 年后，因美国和德国影片的竞争，其霸权有所削弱，但法国影片产量仍居世界首位，在国外市场，法国影片仍占优势。直到第一次世界大战爆发，法国电影的霸主地位才被摧毁。由于战争，法国影片生产完全停顿。美国影片乃乘虚而入，占领了法国的电影市场。

第一次大战期间，为了宣传的需要，法国陆军部成立了陆军电影处。调集一批摄影师，拍摄战争新闻片和纪录片，发行电影新闻周报《战争纪事》。1915 年后，西线战局比较稳定。一部分电影工作者复员退役。百代公司和高蒙公司又恢复了生产，拍了一些战争宣传片，其中有 L. 梅尔康东与 R. 埃尔维勒合导的《法兰西的母亲们》(1917)、M. 莱皮埃导演的《法兰西的玫瑰》(1919) 等。这些影片由于制作粗糙，情节简单，受观众欢迎的时间不长。因此，两公司恢复了战前的作法。L. 费雅德拍了成套恐怖片《吸血鬼》(1915 ~ 1916)、《鸠台克斯》(1917)，L. A. 安东尼拍了《海上劳工》(1918)、《科西嘉兄弟》(1916)，A. 冈斯拍了《帕迪的英雄气概》(1915)、《废墟之花》(1915)。这些影片大多是在摄影棚外拍摄的，限于战时条件，质量不高，不能和美国影片相抗衡。

电影中的现代主义流派 大战结束以后，由于好莱坞影片的竞争、国外市场的丧失，加上百代采取全面清理的政策，关闭了他经营的制片、发行机构，卖掉了掌握法国主要影院网的百代交易公司和万塞纳胶片厂，使法国电影濒于消亡的边缘，影片产量大幅度下降，影片输出几乎等于零。为了重振法国电影，L. 德吕克发起组织电影俱乐部的运动，并以他为中心创立了一个包括 G. 杜拉克、M. 莱皮埃、J. 爱浦斯坦、A. 冈斯等人的电影流派——印象派。

他们从印象主义的绘画获得启发，企图用画面来表现直接的感性印象。他们不注重影片的故事情节，着重于气氛的创造。他们摄制的影片虽然不相同，但一般具有以下的特点：诗意的画面、强烈的表现力、以风景或背景作为影片中重要角色、自然主义与主观主义的表现手法或象征主义的比喻手法。印象派电影的重要作品有杜拉克的《西班牙的节目》(1920)、《太阳的死亡》(1921)、《微笑的布迭夫人》(1923)、莱皮埃的《海上的人》(1920)、《无情的女人》(1924)、《金钱》(1929)、爱



《红与黑》（1954 年）

浦斯坦的《巴斯德传》(1922)、《忠实的心》(1924)、《美丽的尼维尔纳斯河》(1924)、冈斯的《车轮》(1923)、《拿破仑》(1927)。印象派电影由于追求造型美、寻求新奇的视觉形象和新颖的拍摄角度，发展到完全否定人和社会，脱离现实。1924年德吕克故世后印象派便告衰落。印象派虽然只昙花一现，但在电影美学和电影技巧上却有所贡献，其中有德吕克在《狂热》(1921)中的深焦距镜头，冈斯在《车轮》中的加速蒙太奇、在《拿破仑》中叠印的人物及合成银幕和多种角度拍摄的主观镜头，莱皮埃在《黄金国》中从人物眼中看到的各种景像等。

1923～1933年间出现了达达主义和超现实主义的先锋派电影。达达主义的电影没有主题，没有情节，纯粹是一种形式主义的游戏，追求奇异效果的怪诞表演。这种电影常由达达主义者拍摄或参加演出，如达达派美国摄影师M. 雷伊在法国拍摄的象一系列抽象照片的《回到理性》(1923)，立体派画家F. 莱谢尔拍摄的表现物体和齿轮运动的《机器舞蹈》(1924)，R. 克莱尔导演的插在F. 皮卡比亚编写的一出芭蕾舞剧内、在演出幕间休息时放映的《幕间节目》(1924)，片中有雷伊、M. 杜尚、皮卡比亚这些达达主义者的演出。此外，还有H. 修梅特拍摄的《光和速度的反射》(1923)、J. 格莱米永拍摄的《机械照相机》(1924)，因为他们都是表现抽象的物体，因此达达主义电影也被叫做"抽象电影"或"纯电影"。1925年，达达主义电影为超现实主义电影所代替。超现实主义电影强调潜意识和心理分析，表现梦幻世界，追求诗意和强烈的效果。它和达达主义的电影都是一种反传统的电影，不同处是超现实主义表现的对象由物转向人，因此多少带有故事情节。代表作有《贝壳与僧侣》(1927，杜拉克导演)，《一条安达鲁狗》(1928，L. 布努艾尔导演)、《一个诗人的血》(1930，J. 谷克多导演)、《黄金时代》(1930，布努艾尔导演)、《尼斯的景像》(1930，J. 维果导演)、《诺让——星期天的乐园》(1929，M. 卡尔内导演)、《无粮的土地》(1932，布努艾尔导演)。后3部影片是超现实主义电影转向纪录电影的作品。

有声电影的兴起和1929年开始的世界性经济危机，给予先锋派电影以双重的打击。对白片出现以后，摄制影片的费用大大提高。没有巨额资金，根本不可能摄制影片；另一方面，那些为放映先锋派电影而开设的专门性影院也由于经济危机、观众稀少而停业或改映有艺术性或有历史趣味的外国影片。在这种情况下，法国先锋派电影运动终于不得不宣告结束。印象派，达达主义和超现实主义影片的产生并非偶然，它们是第一次世界大战前后席卷整个欧洲的现代主义思潮在电影艺术上的反映，表现了人们，特别是知识分子对资本主义制度的不满和找不到出路的苦闷。1918～1930年间法国电影的主流是商业性影片，有很多是从文学名著改编而成，文学名著知名度高，吸引观众，所以制片商竞相摄制。被改编的作品不仅有法国本国的文学名著，而且有世界各国的文学名著。此时期最活跃的制片公司之一是电影故事公司，它专门摄制分集的古装片(如《三剑客》)。另一方面，十月革命以后有一批俄国的电影导演和演员流亡到巴黎，组织制片公司，摄制了一些异国情调的俄国故事片。德、法合作制片也有很大发展。德国资本家用来自柏林、罗马、维也纳、伦敦、斯德哥尔摩等地的演员拍片，企图以所谓"欧洲电影"来征服法国市场和欧洲市场；法国制片商则企图用合资制

片方式拍摄一些豪华的大场面影片，和好莱坞影片竞争。由于这些原因，在无声电影的末期，法国电影愈来愈带有世界主义的色彩。

有声电影的发展 由于法国制片商对新兴的有声电影估计不足，使法国电影业受到有声电影的沉重打击。美国派拉蒙公司和德国的托比斯公司乘虚而入，在巴黎设立了制片厂。派拉蒙公司先是制作由不同国家的演员演出的不同语言版本的故事片，后来又研制成功译制对白的办法，从而攫取高额的利润。托比斯公司的作法比较慎重，它聘请法国的导演和演员来演出法国的剧本或改编的德国戏剧。它生产的影片数量虽不及派拉蒙公司，但质量超过了派拉蒙。面对这一局面，法国为了保护自己的国内市场，向民族制片业投下大量资本，终于迫使派拉蒙公司结束了在法国的业务。

法国早期有声电影质量很差，是一些歌剧和游艺节目的纪录。拍摄时，摄影机被固定在隔音的小木板房里，结果使移动摄影完全消失。另外，由于声音和对白是和人物形象同时录在胶片上的，蒙太奇的效果也大受限制，致使电影艺术倒退了20年。所以许多影片导演起先都反对有声电影。1930年克莱尔的第一部有声片《巴黎屋檐下》一反常规，用了移动摄影、“音响运动”、“音画分离”等方法，影片拍得很出色，在国内虽未引起注意，在国外却备受推崇。克莱尔继此片之后又摄制了通俗笑剧《百万法郎》(1931)、讽刺剧《自由属于我们》(1933) 和表现法国国庆日情景的《七月十四日》(1933)。这些影片都是在托比斯制片厂拍摄的。1934年摄制的喜剧片《最后的亿万富翁》，由于讽刺独裁，被当时控制托比斯公司的戈培尔禁止上映。维果在1933年根据他对童年的回忆拍了《零分的操行》，因片中有小学生造反的镜头也被禁映了10年。维果的另一部有声片《驳船阿塔兰特号》(1934) 描写驳船上一对夫妻的纠纷，被称为是一部复活通俗性题材的影片。除克莱尔和维果的作品之外，在有声片出现的最初5年中摄制的影片很少有真正的艺术价值。30年代世界性的经济危机使刚刚兴旺起来的法国影片生产又趋衰落。1934年，百代－纳登公司宣告破产，高蒙公司也债台高筑，摇摇欲坠。



《巴黎圣母院》(1956年)

垄断制片公司的垮台使独立制片人获得机会，导演在选择题材和演员上享有较多的自由。1934年后，由于对电影剧本的注意，产生了一系列现实主义的优秀作品。在人民阵线运动兴起后，又开始出现以工人和普通人为主人公的影片，如《托尼》(1935，J. 雷诺阿导演)、《兰基先生的犯罪》(1936，J. 普莱卫编剧，雷诺阿导演)、《同心协力》(1936，C. 斯派克编剧，J. 杜维威尔导演)，这一切促成了法国电影的复兴。1935年，以J. 贝盖尔、R. 克莱尔、J. 维果、J. 费戴尔、J. 雷诺阿，M. 卡尔内为代表，形成了一个称为“诗意现实主义”的流派，在他们的影片中，梦或幻想与现实世界结合在一起，自然主义的文学传统与浪漫主义或象征主义的手法结合在一起，充满诗意的画面（特别是大自然的景像）和现实生活的景象或社会

底层的生活情景结合在一起。对影片主题的重视，对人物性格的着意刻画，使他们的影片常带有深刻的社会含意。在技巧上，雷诺阿拍的《幻灭》(1937) 用了长焦距镜头。使远景和近景同样清楚，为以后景深镜头的流行开了先河。“诗意现实主义”一直延续到1945年。从1937年起，随着战争阴云的迫近，悲观主义成为这一流派的特征。如杜维威尔的《逃犯贝贝》(1937)、《穷途末路》(1939)、卡尔内的《雾码头》(1938)、《北方旅馆》(1939)、《太阳升起》(1939)，费戴尔的《北方的法律》(1939)，它们的主人公不是以自杀告终，就是陷入可悲的失败与绝望之中。大战爆发前夕，法国影片中充满一种宿命论的沮丧气氛，但有些影片也带有揭露资产阶级腐朽生活的意义，如雷诺阿的名作《游戏的规则》(1939)。

1939年法国沦陷后，戈培尔在巴黎设立了“宣传总部”，创办了“大陆制片公司”，控制了法国的影片生产。一些著名的电影导演与演员，如克莱尔、费戴尔、雷诺阿和迦本等人流亡国外，维希政府想要控制电影的企图未能得逞，绝大部分电影工作者拒绝与占领者合作。演员P. 白朗恰尔，导演格莱米永、L. 达更、J. 班勒维、贝盖尔等秘密组织的“法国电影解放委员会”，在抵制合作方面起了很大作用。当时留在法国的电影工作者采取回避现实，转而从神话、侦探故事或历史中寻找题材，迂回曲折地表达爱国抗敌思想，如德兰诺瓦的《帝国上校邦卡拉》(1942)、卡尔内的《夜间来客》(1942)、格莱米永的《天空属于你们》(1944)。1941～1944年拍摄的200多部影片中，真正附敌影片仅10余部。

大战结束以后，好莱坞影片大量涌入法国，法国制片业又面临危机。各地纷纷组织“保卫法国电影委员会”，呼吁议会采取拯救法国电影的措施。在公众压力下，1948年末法国政府宣布，提高法国影片的放映比额，恢复对美国影片输入的限额，并对美国影片的放映课以附加税，作为资助法国影片生产的一部分基金。议会在1953年4月又通过另一个法令，授权全国电影中心建立“电影基金”（从征收电影票附加税筹得），用以资助本国影片的生产和电影院更新设备或扩建。在创作上，由于资金缺乏，1945～1950年仍沿袭战前的作法，主要是拍一些低成本、模仿战前成功的作品或好莱坞样式的影片。如卡尔内的《夜之门》(1946)，Y. 阿莱格雷的《昂维斯的黛黛》(1948)、《如此美丽的小海滨》(1949)，H. －G. 克鲁佐的《巴黎警察局》(1947)，C. 奥当－拉哈的《魔鬼附体》(1947) 等。战后5年间法国生产的影片绝大部分是一些脱离现实生活、描写过去时代的虚构故事片，但制作精美，富于诗意。

1950年以后由于经济形势的好转和电影资助法的实施，制片业渐趋兴旺，长片的年产量保持在100部以上，其中国际合制片（主要是和意大利合制的影片）占着相当大的比例，在创作上，以第二次世界大战为题材的影片日渐增多：其中著名的有《禁止的游戏》(1952，R. 克雷芒导演)、《逃亡者》(1955，J. P. 勒·夏诺阿导演)、《横越巴黎》(1956，奥当－拉哈导演)、《死刑犯的越狱》(1956，R. 布莱松导演) 等。此时期还出现了一些批判性的社会片，如A. 卡叶特导演的《伸张正义》(1950)、《黑色档案》(1955)、《我们都是杀人犯》(1952) 和《洪水之前》(1954) 等，此外还有勒·夏诺阿的《没有留下地址》(1951)、阿莱格雷的《中坚力量》(1956)。根据法国著名文学作品或民间故



《下岗风波》（法国 2000）

事改编的影片有克里斯兴－雅克的《郁金香方方》(1952，中国上映时译《勇士的奇遇》)、当－拉哈的《红与黑》(1954)、德兰诺瓦的《巴黎圣母院》(1956)、克雷芒的《谢尔蕙斯》(1956)。此外还有 R. 克莱尔回国后拍的《魔鬼的美》(1950)、《夜来香》(1952)、《大演习》(1955)、《百合门》(1957)，J. 雷诺阿回国后拍的《法国康康舞》(1955)、《艾伦娜和她的男人们》(1956)，卡尔内的《海港的玛丽》(1950)、《朱丽叶或梦的关键》(1951)、《梯丽莎·拉更》(1953)。喜剧片有 J. 塔蒂自编自导自演的《于洛先生的休假》(1953)、《我的舅舅》(1958)。

在此时间，法国的故事片，大多质量平庸。制片商固守商业片的老套作法。导演常常被迫接受他们不想拍摄的题材，结果是大导演、名编剧、大演员，却很难发挥自己的聪明才智。年轻一代，要想在电影界有所作为更难。这时，法国影坛上出现的“新浪潮”冲击了这种局面，并对世界影坛产生了巨大的影响。

新浪潮及其余波　“新浪潮”是指从1958 年兴起于法国的新一代电影导演的电影观念和在这种观念下涌现出来的一大批影片，这批导演主要有两部分：一是做过多年导演助手及拍过短片、具有专业知识的电影工作者，包括 A. 雷乃、C. 马尔凯、L. 马勒、P. 卡斯特等。二是《电影手册》杂志的评论家们，即所谓“电影手册集团”，包括 A. 阿斯特吕克、J. －L. 戈达尔、F. 特吕弗、C. 夏布罗尔、G. 弗朗叙、É. 罗梅尔、J. 里维特等。这些人没有共同的纲领，并不组成一个流派，唯一共同点是他们都反对传统电影的作法，强调电影是一种个人的艺术创作，要求电影从传统艺术的束缚中解放出来。他们继承意大利新现实主义电影的作法，不用摄影棚，不用电影明星，使用轻便摄影机，用非专业的或不出名的演员在实景中拍片。这种作法主要是由于拍片资金不足所决定的，在他们的影片获得成功后就被逐渐放弃。“新浪潮”电影不提出重大的政治问题或社会问题，主要是表现个性，有的是导演个人的经历，如 F. 特吕弗描写他的童年的《四百下》(1959)、成年后恋爱的《二十岁的爱情》(1962)、服兵役生活的《装病躲差的士兵》(1961)；有的是导演所熟悉或感兴趣的资产阶级、知识分子、寄生者或歹徒的生活和他们所关心的事情，如 C. 夏布罗尔的《漂亮的塞尔日》(1958)、《表兄弟》(1959)，L. 马勒的《情人们》(1958)，J. －L. 戈达尔的《精疲力尽》(1960)。在表现方法上，他们抛弃传统的电影手法（倒叙、反打镜头、背景放映法、划入划出、叠化等），打破传统的影片样式和戏剧演出概念，广泛使用短镜头、移动摄影、画外音、内心独白、自然音响和从人物背后拍摄，画面具有相当的真实感。他们也使用长时间的摇拍、

长镜头、空格、镜头摇晃颤动等技巧。在剪接手法上，他们的影片节奏快，切割频繁，镜头直接跳接。出身于《电影手册》评论家的导演们信奉 A. 巴赞的理论。

“新浪潮”历时不长，1962 年后渐趋衰落，它的导演有的走上商业性电影的老路（如夏布罗尔），有的转向“作家电影”或“真实电影”（如 A. 雷乃、C. 马尔凯），有的标新立异，企图全盘否定传统的电影，创造一种新电影（如戈达尔）。但总的说来，“新浪潮”对法国电影，乃至世界电影都有很大影响。

“作家电影”是“新浪潮”中产生的一个流派。由一些趣味相投的短片导演和文艺作家组成，其成员有 A. 雷乃、A. 瓦尔达、C. 马尔凯、A. 罗伯－格里耶（“新小说”派作家）、M. 杜拉斯（“新小说”派作家、戏剧作家）、A. 迦蒂（新闻记者、戏剧作家）、H. 科尔比（戏剧与散文作家、音乐家）。他们的共同点是把电影看作为一种加强文学的表达方式。他们在制片上常互相合作，如雷乃替瓦尔达的《短岬村》(1955) 剪辑，马尔凯参加雷乃的短片《雕像也在死亡》(1953) 的编剧工作，杜拉斯为雷乃的《广岛之恋》(1959) 和科尔比的《长别离》(1961) 写作剧本，雷乃的《去年在马里昂巴德》(1961) 由罗伯－格里耶编剧、科尔比剪辑。除上举影片之外，“作家电影”的作品还有杜拉斯编剧并导演的《她说要摧毁》(1969)、《印度之歌》(1975)，罗伯－格里耶编导的《不死的女人》(1963)、《横越欧洲的快车》(1966)。“作家电影”的导演们重视剧本和导演手法，注重细节的描写，探索人的内心世界，在人们对战争的灾难、原子弹的威胁和对世界的荒谬反应中寻找题材。在表现方法上他们运用意识流的手法和布莱希特的间离效果，经常用大特写和闪回打乱时间顺序，把过去和现在、现在和回忆、现实和幻想渗合在一起，没有叙事的逻辑和完整的故事，影片情节扑朔迷离，意义暧昧不明，让观众置身于观察员的地位，自己去作判断。

“真实电影”是纪录电影的一个流派，创始者是人种学家 J. 卢什，成员主要是一些纪录片导演。他们继承美国 R. 弗拉哈迪和苏联 Д. 维尔托夫的传统，主张电影应表现处于社会中间的普通人的生活，纪录真实的社会现象，抓住生活的瞬间。他们采用轻便的摄影机，微型录音机，到街头或事件发生地点拍摄影片，或者用采访的方式到要访问的人的家里或工作场所，向他们提出问题。J. 卢什曾于 1958 年在非洲象牙海岸（科特迪瓦）用真人在实地即兴演出的方法拍摄《我是一个黑人》，描写一个参加过越南战争的码头工人的贫穷潦倒的生活，1959 年拍摄《人类之塔》，表现一个中学里黑人学生与白人学生之间的友谊。1961 年他回到巴黎，拍了《一个夏天的故事》，用访问的方式表现巴黎市民对自己的生活，对阿尔及利亚战争、刚果独立等问题的看法。C. 马尔凯模仿卢什的作法，在 1963 年拍了《美丽的五月》，用访问和插入新闻片镜头的方法表现阿尔及利亚停战协定签字后法国社会各阶层的精神面貌。这两部影片被誉为“真实电影”的代表作。还有一些导演用“真实电影”的方法拍摄故事片，如 F. 雷兴巴什导演的表现拳击手阿伯杜拉叶·法耶艰难经历和孤独生活的《伤心人》(1961，由法耶本人演出)、让·埃尔芒的《邪路》(1962)、J. 罗齐埃的《再见，菲律宾》(1962)。“真实电影”由于故事简单、制作粗糙，商业上不成功，1966 年后就趋消失，但它的拍片方法却为很多导演所采用。1968 年“五月风暴”中兴起的



《忠贞》（法国2000）

"战斗电影"实际上就是"真实电影"的直接继续和发展。在席卷全国的政治风潮中出现了一些制片小组拍摄群众游行示威、学生罢课占领学校、工人罢工占领工厂的纪录片。戈达尔在"五月风暴"中提出一套"电影革命的理论"，宣称他信奉"电影眼睛"派创始人维尔托夫，他提出"为了摄制革命的电影，首先应对电影进行革命"的口号，认为革命的电影应同资产阶级的艺术观念彻底决裂。创造新的表现方法来唤起观众的批判意识和独立思考。从1958年到1972年，他的制片小组拍了10部影片，除《一切顺利》(1972)外，其余都没有故事情节。对戈达尔的这些影片和理论，影评界褒贬不一。

上述这些电影艺术家的探索，一方面丰富了电影的表现手段和电影理论，另一方面也使一部分影片严重脱离广大观众的要求，刻意追求新奇，因而遭到失败。与此同时，一些老导演虽然在新的观念的影响下也拍了一部分难以理解的影片，但还是创作了一些手法新颖、颇受观众和评论界好评的影片，如布努艾尔的《资产阶级谦恭的魅力》(1972)、《自由的幽灵》(1974)、《欲望的隐晦目标》(1977)，布莱松的《幻想家的四个夜晚》(1971)、《大概是魔鬼》(1977)，雷乃的《天命》(1976)、《我的美国叔叔》(1980)等。

政治影片　1968年后，在法国还出现了一股摄制政治影片的热潮。这类影片以发生在国内外的政治事件为题材，创始者是C. 科斯塔－加夫拉斯。他在1969年拍的《Z》(根据希腊瓦西里科斯的同名小说改编，表现1963年希腊左翼议员和平主义运动领袖兰布拉基斯被暗杀事件）获得极大成功之后，又根据A. 朗登的自传小说，拍了《招供》(1970)；1973年以1970年乌拉圭城市游击队绑架和审讯美国中央情报局官员的实事为题材拍了《戒严令》。另一导演Y. 波瓦塞在1970年拍了揭露法国警官与盗匪集团狼狈为奸的《巡捕》后，于1972年又以摩洛哥进步党领袖本·巴尔卡在巴黎被秘密警察绑架杀害的事件拍了《谋杀》；1976年又拍了《法官法雅尔》。这类影片还包括一些根据法国沦陷时期敌伪勾结杀害爱国志士、搜捕犹太人等真实材料拍摄的影片。这些影片往往带有以古讽今的含意。如加夫拉斯在1975年根据文学作品改编的《特殊法庭》、M. 奥弗尔斯根据旧新闻片和访问谈话的纪录制成的《哀伤与怜悯》(又名《占领时期法国某城记事》，1970)、F. 卡桑蒂编导的《红告示》(1975)、M. 德拉克编导并主演的《舞会小提琴》(1974)以及特吕弗的著名影片《最后一班地铁》(1980)等。

色情片的泛滥　尽管在法国电影史上出现过各种探索性、实验性的影片和各种流派，但从整个电影市场来说，商业性的娱乐片始终是法国电影的主流，其中包括相当一部分色情片、性电影（即X片）。由于电视业的竞争，观众人次自1957年的4.11亿下降到1978年的1.77亿，而影片年产量却从142部增加到326部，增加的主要是X片。色情片滥觞于"新浪潮"(如1958年L. 马勒导演的《情人们》)，此后愈演愈烈，至70年代的《艾曼努夫人》(1974)达到登峰造极的地步。这引起

了舆论界的抗议，要求政府予以取缔。法国政府在1976年规定色情片与充满暴力的影片只准在指定影院放映，未成年人不得观看，并对这类影片课以重税。尽管如此，X片由于获利极大，有增无减，仅1978年就生产了167部，超过年产量的一半。然而也在这一年，色情片观众人数迅速减少，1979年产量也猛降至68部。

当代电影 进入80年代以来，法国电影总的形势较为平稳。①法国电影基于其深厚的传统，仍然具有旺盛的生命力。就数量而言，80年代前几年法国影片的年产量一直保持在120～130部以上，有时甚至超过200部，是本国影片在国内电影市场上占优势的唯一西欧国家；②法国电影继续保持了题材、样式、风格的多样化，侦探片、喜剧片、历史片、黑色影片、青春片、惊险片、哲理片、情节片等均不乏佳作，且有多部影片在国际上获奖，如1983年获戛纳国际电影节电影创作大奖的《金钱》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《芳名卡门》、获该电影节最佳处女作奖的《黑人小茅屋街》，1984年获戛纳国际电影节最佳导演奖的《乡间星期天》、获威尼斯电影节评委会特别奖的《月亮的宠儿》、获奥斯卡最佳外语片奖的《疯子的对角线》，1985年获戛纳国际电影节最佳导演奖的《约会》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《浪迹天涯》，1986年获戛纳国际电影节评委会奖的《德肋撒》、获威尼斯国际电影节金狮奖的《绿光》，1987年获戛纳国际电影节金棕榈奖的《在撒旦的阳光下》等；③虽有几位著名影人辞世（如F.特吕弗、R.施奈德、L.凡杜拉等）造成的损失，但众多的影坛中坚依旧活跃在电影创作第一线，新的人才不断涌现，给法国影坛带来了勃勃生机；④私人及国家投资有所增加，与电视业的关系更为密切，国际合作更为广泛。另一方面，在平稳中又有起伏与变化，“法国电影面临危机”的呼声亦时有所闻，其背景有以下原因：①外国影片，主要是美国影片，对法国电影市场造成的冲击；②法国电影的艺术水准不容乐观；③长期以来对探索性电影过分宣传，忽略了供大众观赏的电影，致使法国电影有失去国内观众的危险，在国际市场上的地位也被削弱；④电视，尤其是迅速崛起的录像业，与电影既合作又竞争的复杂关系；⑤制片费用的不断提高和发行渠道的过分集中。

80年代初期，社会党政府对电影业实行了一些改革，并于1982年4月公布了法国30多年来第一个有关电影的法律草案，以保护法国电影在国内外的利益。

与此同时，在制片业中出现了一股“复旧”的潮流，即重新致力于拍摄广大观众喜闻乐见的传统式电影，回到30年代“诗意现实主义”或50年代的道路上，以好故事、大明星、精心结构的剧本和对话来迎合广大观众，对影片的商业性、娱乐性、通俗性予以更多的注意。一些曾极力反对商业电影、传统电影，致力于“探索电影”、“知识分子电影”或主张电影为纯艺术的导演，也程度不等地加入了这一潮流。

电影机构 二战后法国有两个半官方的电影领导机构，即法国全国电影中心和法国电影对外传播协会。电影中心的职责主要是指导电影生产、发行、放映以及与外国在电影方面的合作。经费来源主要是依靠征收全国电影发行收入税。传播协会的主要活动为对外宣传法国电影，推动其在世界的传播。该协会在意大利、西班牙、日本、美国等国和拉丁美洲设有常驻代表处，活动经费的98%靠全国电影中心提供。

法国全国约有150家制片公司，绝大部分属中小制片商，各制片商资本登记一般在30万法郎左右。只要经过全国电影中心注册批准，即可进行拍片活动。

法国80年代以后主要通过5大发行网来发行影片，它们是高蒙公司、百代公司、UGC公司、巴拉弗朗兹公司和AMLF公司。这些公司各拥有100～200家影院，尤其是首都巴黎一些主要的大影院，是最大的几条发行系统，控制着全国的电影发行。

法国共有4个保存电影文化遗产的机构，按影片收藏量计依次为：法国全国电影中心电影档案处、法国电影资料馆、图卢兹电影资料馆、大学电影资料馆。法国电影资料馆是法国历史最长、世界最著名的电影资料馆。该馆收藏有5万多部影片、2.5万部电影史上有价值的原版纪录片，100多万幅剧照，1万册电影书籍以及大量海报、广告、布景、剧本和各种刊物。

法国最著名的电影教育机构为巴黎高等电影学院，创立于1943年，其资金由国家提供，学制为三年，一般每年招收18名法国学生，4名外国学生。

1982年，法国又成立了法国国立视听传播研究所，其任务为收集与发行视听资料、培训专业人员、从事研究工作。除此之外，法国电影界还有着众多的工会、同业公会、电影俱乐部，它们都为促进法国电影的发展起着一定的作用。

【澳大利亚电影】

(Australia，cinema in)　1896年8月在墨尔本的歌剧院首次放映了英国人R. W. 保罗摄制的关于伦敦威斯敏斯特桥的纪录短片。同时，法国卢米埃尔兄弟派出的摄影师在墨尔本拍摄了一部纪录片，反映盛大的墨尔本杯赛马活动。这部影片在墨尔本和悉尼上映达3个月之久，是外国人在澳大利亚拍摄的最早的一部影片。20世纪初，英国人类学家C. 斯潘塞来澳拍摄了关于土著居民的风俗习尚的纪录片，开创了以研究土著居民文化生活为目的的人类学纪录片之先河，救世军也在这个时候开始拍摄宣传宗教的短故事片，如《早期的基督教殉难者》(1899)。第一部澳大利亚人摄制的影片《凯利帮的故事》是1906年上映的，它标志着澳大利亚电影的诞生。影片是由C. 泰特摄制的，内容描写侠盗凯利兄弟和警察之间的斗争故事。这显然是受到当时美国畅销影片《火车大劫案》(1903)的影响。《凯利帮的故事》放映时间为66分钟，并用演员在银幕后配音，这很可能是世界上第一部长故事片。这部影片的畅销导致了这种类似美国西部片电影的泛滥。当时没有随波逐流的导演只有R. 朗福特。他出身演员，自当上导演以后，一贯注意影片的质量，作品具有现实主义风格。他拍摄的《邦蒂号的叛变》(1915)、《我们的选择》(1919)和《多愁善感的家伙》(1920)都得到了较高的评价。特别是后者，成功地塑造了澳大利亚人的性格。

在第一次世界大战前，美国、英国的影片开始进入澳大利亚，与新生的澳大利亚电影展开竞争。从20年代起，廉价的英美影片逐步侵占了澳大利亚电影市场。澳大利亚的民族电影因成本高、题材贫乏等问题，陷于一蹶不振的境地，很多电影工作者被迫放弃故事片的拍摄，转向新闻纪录片。这种情况一直持续到第二次世界大战后的50～60年代，以美国影片独霸澳大利亚银幕而达到极点。在这段时期内，只有少数几位导演在为繁荣本国电影



《寻她千百次》(澳大利亚1978)

而辛勤地进行创作。他们中影响较大的是G. E. 乔维尔。从1925年的《蒙比的蠹虫》一片开始，到他1959年死于贫困为止，乔维尔摄制了许多真正澳大利亚题材的影片，如反映澳大利亚军队在第一、二次大战期间英勇作战的《四万骑兵》(1941)和《托勃鲁克人的老鼠》(1948)等。他最后一部重要作品是《杰达》(1955)，由于他在影片中处理种族问题不当，这部影片遭到失败。

第二次世界大战时期，由于新闻宣传的需要，澳大利亚的新闻纪录片有长足的进步，同时也吸收和培养了很多电影工作者。大战以后，斯坦利·霍斯于1946年建立了拍摄新闻纪录片的联邦电影机构(即现在的澳大利亚电影公司)，K. G. 霍尔也在他的公司中设立了拍新闻纪录片的部门。这时，在悉尼大学学过人类学的I. 邓洛普进入了电影界。从1957年开始，他多次进入澳大利亚西部的沙漠，拍摄了不少关于土著居民生活的纪录片，逐步成为澳大利亚人类学电影的权威人士。

从70年代开始，由于政府的重视和鼓励(如建立电影委员会，对影片进行资助，开办电影、电视学校，创办电影资料馆等)，民族意识的进一步觉醒，澳大利亚电影进入了复兴时期。这首先表现在长故事片产量的稳步上升。澳大利亚1969年只发行了5部国产片，而到1971年则上升为11部。整个70年代，平均每年发行15.2部国产片，之后这个数字又有所上升。其次，电影创作人员和技术人员队伍不断扩大并日趋成熟，特别是一批中青年编导人员在70年代初陆续走上影坛，促进了国产影片的发展。这些新生力量中有：T. 伯斯塔尔、P. 韦尔、B. 贝雷斯福德、J. 杜伊甘、D. 克龙比、F. 谢皮西、戴维·威廉森、艾戈尔·奥津斯、G. 阿姆斯特朗等。这批编导的大部分作品，从内容到形式都是澳大利亚的，例如，由P. 韦尔导演的《悬崖上的野餐》(1975)和《加利波利》(1981)；由B. 贝雷斯福德导演的《获得智慧》(1977)和《驯马手》(1980)；由G. 米勒导演的《从雪河来的人》(1981)等影片，都是新生的澳大利亚民族电影中的佼佼者。这些影片的内容虽然取材于历史，不直接反映现实，但却往往能引起观众对今天社会问题的联想和思考。有些影片的内容层次较多、涉及面较广，耐人寻味。这些影片一般来讲构图讲究，光和色彩的运用恰到好处；镜头流畅，善于利用大自然的景色作背景。随着国产片的发展，在澳大利亚银幕上也出现了一批有影响的本国电影明星：梅尔·吉布森、约翰·哈格里夫斯、杰克·汤浦森、布赖恩、布朗、海伦·莫斯等。

80年代以来的澳大利亚影片在发挥上述特点的同时，还在某些方面有新的突破。这首先表现在内容已不仅限于历史，也采用了现实题材，如反映吸毒问题的故事片《冬天的梦》(1981)等。更重要的是反映土著居民的影片再度出现。它们已从早期的纪录片发展到以故事片形式来反映他们的生活和问题，一般都有较强的感染力。如约翰·霍尼的《曼加妮妮》(1980)和艾戈尔·奥津斯的《我们的偏僻地区》(1982)。80年代，澳大利亚电影的复兴



《雪河来客》(澳大利亚 1980)

处于开始阶段，这首先是因为在澳大利亚影坛上，国产片还处于少数地位，外国影片仍占绝对优势，其中主要是美国片，一般每年进口 200 部左右；另据澳大利亚发行商协会的统计，1963～1981 年，在澳大利亚公演的 100 部最畅销的影片中，国产片只占 8 部。其次，上述有特色的影片在整个国产影片的产量中也只占少数。毫无特色的平庸之作、充斥着性的内容的影片，还大量存在。就是一些较好的作品中，间或也出现色情镜头。

澳大利亚年产影片约 20 部，有影院 900 余座（包括汽车电影场），年观众 3 500万人次，票房收入 1 亿美元。联邦政府设有电影委员会，主要职责是出资援助编写电影剧本和摄制影片，管理澳大利亚妇女电影基金、澳大利亚制片公司，和国家图书馆一起负责维护电影资料。联邦政府还设有电影电视学校、新南威尔斯电影公司、电影检查委员会和属于国家图书馆组成部分的电影资料馆。电影检查委员会负责对在影院公开上映的国产片和进口片检查，其重点除了政治问题外，还包括性与暴力。

澳大利亚电影界的群众组织很多，其中影响最大的是澳大利亚电影学会。它除了设置电影资料馆、研究中心和出版刊物以外，每年还举办澳大利亚电影奖活动，这是每年举办的六、七个电影奖中最重要的一个。澳大利亚每年约举办 10 余个电影节，其中较有影响的是：已举办过 40 余次的悉尼国际电影节和已举办过 30 余届的墨尔本国际电影节。

【新西兰电影】

（New Zealand, cinema in） 1936 年，新西兰政府创办了一家新闻纪录制片厂。第二次世界大战期间每年能够生产短新闻片 15～20 部。40 年代末及其后一些年月里拍摄了一些纪录片和风景片，故事片生产没有得到发展。1940～1976 年间，新西兰仅生产了 6 部故事片。其中有价值的作品是：表现土著人与欧洲人爱情故事的《冲破障碍》(1952，R. 米兰斯和 J. 奥谢导演)、刻画新西兰青年形象的《私奔》(1964，约翰·奥西亚导演）和描写冒险活动的《不要让这难倒你》(1966)。这些影片均系太平洋电影公司出品。由于国产片在新西兰国内发行收不回影片制作费用，70～80 年代摄制影片首先是依靠出口获得收益。1977 年新西兰的电影创作出现了突破。这一年里拍摄的 4 部影片中有颇受欢迎的政治侦探片《熟睡的狗》(R. 唐纳森导演)、《独舞》(T. 威廉姆斯导演）和《野人》(G. 墨菲导演)。1978 年新西兰成立了电影委员会，国家对电影业增加了资助。此外应提及的影片有：1979 年拍摄的《皮下》(G. 史蒂文导演)、《中世纪的盖布》(D. 雷德导演)；1982 年 R. 唐纳森执导的心理片《旧车宫殿》。1983 年，导演 G. 墨菲拍摄了故事片《报复》。

新西兰每年举办的国际电影节有奥克兰国际电影节，惠灵顿国际电影节。

【加拿大电影】

（Canada, cinema in） 加拿大的第

一批影片摄于1898年。在马尼托巴省，农庄主J. 弗里尔拍摄了表现加拿大中部草原地带的风光和资源的影片；在安大略省，马西·哈里斯拖拉机工厂拍摄了广告片，并在多伦多的全国博览会上映出，这大约是世界上的第一部广告片。加拿大太平洋铁路公司为了吸引移民去加拿大，把弗里尔拍摄的影片送到伦敦上映，非常卖座。于是太平洋铁路公司出资委托英国人C. 厄本创办比沃斯高普公司。该公司于1902～1910年摄制了一套标题为《生动的加拿大》的系列片，全面地介绍了自大西洋沿岸到太平洋沿岸的加拿大各地的风土人情，用作鼓励移民和宣传商品的广告。1913年，加拿大的第一部长故事片《伊凡吉林》问世。影片根据美国诗人H. W. 朗费罗的同名长诗改编，内容描写加拿大历史上受到镇压的阿卡迪亚的村民被放逐到北部荒原的悲惨经历。加拿大的历史故事、加拿大的奇特风光和史诗人物的悲剧命运，使这部充满戏剧性的影片不仅在加拿大，而且在美国，都获得巨大的商业利润。

曾在早期的“镍币影院”中担任过放映员的L. －E. 维梅特，1906年在蒙特利尔开设第一家拥有400个座位的舒适的电影院。由于营业情况良好，他于翌年耗资13万加元又建造了一家拥有1300个座位的豪华影院，这是北美洲的第一家豪华影院。随着影院的大批出现，影片发行公司也相继成立。1915年，T. 麦克奈特为多伦多市的考尼斯－梯尔影片公司，摄制了一部剧情化纪录片《和平与战争中的加拿大》。1916年，C. 鲁斯和L. 鲁斯兄弟拍摄了故事片《自卫》，把纪实性场面与虚构的故事结合起来，手法较新颖，使纪录片剧情化和用纪录手法拍故事片成为加拿大电影的一个特征。

考尼斯－梯尔影片公司在同一时期还拍摄了不少两本一部的惊险片和喜剧片。1917年在安大略省的特伦顿，加拿大第一家拥有几个摄影棚的加拿大国民电影制片厂建成，拍摄了故事片《婚姻的陷阱》、《权力》和《巨大的阴影》(1919)。同年，在西部沿海城市温哥华，导演A. D. 基恩拍摄了《基瑟伯爵历险记》(1917) 等多部影片。1918年，加拿大联邦政府在工商部的建制下设立广告展览局，负责摄制反映加拿大经济成就的风光影片。同年，侨居在美国的加拿大人E. 希普曼回国，在艾伯塔省创办电影公司。他聘请D. M. 哈特德福导演的影片《回到上帝的国度》于1919年摄成，上映后赢利高达300%。于是希普曼在三年之中，又拍摄了8部故事片。当时，加拿大电影业呈现一片繁荣，在东部、中部和西部都出现了以摄制故事片为主的影片公司，而且一个同别国电影不同的倾向已经露出端倪，那就是一些影片不仅以纪实的风格表现了加拿大奇特的自然景观，而且还着重表现人的命运，表现人与自然的关系，人对自然现象所作的答复。这一倾向后来成为加拿大电影的又一特征。

1920年，美国电影势力打入加拿大电影市场，分散星布的小规模电影企业无力对抗，纷纷倒闭或沦为美国电影的附庸。到1929年，好莱坞吞并了加拿大境内的三分之一影院。当时加拿大是英国的自治领地，因为英国议会曾经通过一项法律，规定联合王国境内影院上映的影片，英国影片不得低于7.5%。而凡在联合王国境内摄制的影片，如果工资支出的75%是付给英籍人员的，就算作英国影片。好莱坞利用这项法律出资在加拿大拍摄了许多粗制滥造的名义上是加拿大的故事影片，真正的加拿大电影那时已只剩下新闻纪

录片。

新闻纪录片从加拿大电影诞生之日起就受到加拿大政府和人民的关注。因为加拿大地广人稀，又是多民族的国家。为了维护国家的统一，就极有必要沟通各民族和各地区之间的情况，而电影是理想的沟通工具。另外，加拿大是个移民国家，为了培养国民意识，极有必要对居民进行本国历史、文化以及地理方面的教育，而电影是最形象的教育工具。因此，加拿大政府在1923年，把隶属工商部的广告展览局改组为政府电影局。一批电影工作者创办的私营企业联合新闻制片厂自1932年起到1953年止，拍摄了总标题为《加拿大风物志》的系列片。这些影片表现了加拿大各方面丰富多彩的生活内容。影片主要创作者G. 斯帕林在视觉艺术上显示出独特的造诣，政府还于1938年聘请英国纪录电影学派的创始人J. 格里尔逊前来指导，接受了他的建议，成立国家电影委员会，任命他为电影事务的政府委员。1941年，政府电影局并入电影委员会，顺利解决了战时影片生产与发行等问题。

第二次世界大战期间，格里尔逊请外国著名电影工作者R. 斯波蒂斯伍德、J. 伊文思等人去加拿大工作，他们与加拿大的纪录片工作者纽曼、罗夫曼、贝维贝奇等人一起摄制了两套专题系列片，即《加拿大坚持战斗》和《全世界在行动》，为加拿大电影赢得了国际声誉。1941年《全世界在行动》中的《丘吉尔岛》获奥斯卡最佳纪录片奖。与两套系列片同时拍摄的，还有文化、教育和民俗学等方面的专题系列片。

格里尔逊还为加拿大开创了动画片的摄制工作。他聘请了当时还默默无闻的英国年青艺术家N. 麦克拉伦来加拿大国家电影局主持动画片部工作。麦克拉伦在加拿大创作了《邻居》(1952年，获奥斯卡奖)、《椅子的传说》(1957)、《双人舞》(1968) 等风格独具的艺术影片。

在影片发行方面，电影委员会建立了巡回放映队，把影片送到矿山、工厂、农村甚至边远的人口稀少的居民点。使影片真正起到了沟通情况、促进了解的作用，从而为国家的统一作出了贡献。1945年底，格里尔逊因受到政治迫害，离开加拿大。电影委员会再次以生产异国情调影片为主。

自从有声片出现，加拿大法语地区的影院几乎每年要从法国输入相当于法国影片年产量80%的法语影片。第二次世界大战截断了这方面的片源，于是法语居民集中的魁北克省成为制作法语影片的基地。魁北克地区的天主教教会的势力很大。法语影片制作受到教会的控制。这一时期中拍摄的较有影响的影片有：纪录片《一个二十二岁的人》(1940)、《魁北克——战术跳板》(1942) 等，故事片《肖邦神父》(1943)、《堡垒》(1947)、《乡村本堂神甫》(1949)、《受难儿童小朝霞》(1951) 等。1950年国家颁布电影新法，规定电影委员会的职责在于协调电视与私营电影公司的关系。1956年，国家电影委员会从渥太华迁到蒙特利尔，为电视台拍摄影片的法语导演F. 当塞罗、C. 朱特拉、P. 佩罗、M. 布罗尔、G. 格鲁等魁北克人回到故乡，更具备了以多种方式来表现故乡题材的可能。

加拿大英语影片自50年代中期以后也获得显著的发展。有影响的影片有《小火箭》(1958，G. 格鲁等导演)、《寂寞的男孩》(1962，V. 考尼格等导演) 等。60年代后期，在英语片中还出现了有探索意义的实验影片如M. 斯诺的《波长》(1967) 和《中心地区》(1970~1971) 等。

从50年代末到现在，在加拿大也出现了运用真实电影创作方法拍片的导演。这些年轻的电影工作者力图使影片能反映群众所关心的问题和社会中的真实事件，如D. 阿尔康的《独来独往或成群结伙》(1961)、L. 肯特的《遗骸》(1963)、D. 欧文的《无人挥手告别》(1964)、G. 格鲁的《袋中猫》(1964)、M. 布罗尔的《来往于海水与淡水之间》(1967) 和《命令》(1974)、D. 谢比布的《顺路而下》(1970)、C. 朱特拉的《我的叔叔安托万》(1971) 和《卡姆拉斯卡》(1973)、J. 博丁的《马丁—照像师》(1976)、R. 斯普赖的《一人》(1977)、S. 纳里诺的《为什么向教员开枪?》(1977)、F. 曼凯维奇的《摆脱成功》(1980)、G. 卡尔的《普卢夫一家》(1981) 等。

在加拿大举办的国际电影节有约克敦国际电影节、温哥华国际电影节、蒙特利尔世界电影节、渥太华国际动画片电影节；自1976年起，还在多伦多举办国际电影节获奖影片电影节。

1979年，加拿大电影艺术科学院成立，每年评选本国影片，并设有奖励。

【美国电影】

(United States, cinema in) 1893年，T. A. 爱迪生发明电影视镜并创建"囚车"摄影场被视为美国电影史的开端。1896年，维太放映机的推出开始了美国电影的群众性放映。

无声电影 19世纪末20世纪初，美国的城市工业经济和中下层居民数量迅速增长，美国电影成为适应城市平民需要的一种大众娱乐。它起先在歌舞游乐场内，随后进入小剧场，在剧目演出之后放映。1905年在匹兹堡出现的镍币影院（入场券为5美分镍币）很快遍及美国所有城镇，到1910年每周的电影观众多达3 600万人次。这些影片都是单本一部的，当时的产量是每月400部，主要的制片基地在纽约，如爱迪生公司、比沃格拉夫公司和维太格拉夫公司。1903年E. S. 鲍特的《一个美国消防员的生活》和《火车大劫案》使电影从一种新奇的玩艺儿发展为一门艺术。影片中使用了剪辑技巧，鲍特成为用交叉剪辑手法来造成戏剧效果的第一位导演。

电影收益高，竞争激烈。自1897年开始，爱迪生即为争夺专利进行诉讼。到1908年，成立了由爱迪生控制的电影专利公司，该公司拥有16项专利权，并与电影胶片专营者之一的伊斯曼柯达公司达成协议：只有专利公司成员组织方能购买伊斯曼胶片。到1910年，电影专利公司垄断了美国电影的制作、发行和放映。

独立制片商为摆脱专利公司的垄断，相继到远离纽约和芝加哥的洛杉矶郊外小镇好莱坞去拍片，这里的自然条件得天独厚，远离专利公司的控制，又临近墨西哥边境，一旦专利公司提出诉讼便可逃离。D. W. 格里菲斯此时开始了他的电影生涯，他于1907年加入比沃格拉夫公司，1908年导演了第一部影片《陶丽历险记》。至1912年，他已为该公司摄制了近400部影



《白雪公主和七个小矮人》剧照

片，把拍片重心逐渐移向好莱坞，并发现和培养了许多后来的名演员，如M. 塞纳特、M. 璧克馥和吉许姐妹等。

到第一次世界大战爆发前夕，镍币影院逐渐被一些条件较好的电影院所代替；电影专利公司的垄断权势也逐渐消失，终于在1915年正式解体。此时以格里菲斯为代表的一批新的电影艺术家已经出现。制片中心也从东海岸移到好莱坞。第一次世界大战不同程度地破坏和损害了欧洲各国的电影业，却促成了美国电影的勃兴。美国电影源源不断地涌入欧洲市场。待到第一次世界大战结束时，美国电影已经建立起在欧洲的霸权地位。

对美国早期电影的发展和提高做出贡献的共有3位导演，他们是格里菲斯、T. H. 英斯和塞纳特。格里菲斯的《一个国家的诞生》(1915) 在当时来说是一部空前的巨作。但由于该片的种族主义观念而受到舆论界与观众的指责。他次年拍摄的《党同伐异》由于构思和技巧不适应当时观众的接受观念，加之其他社会的、经济的原因，也遭到冷遇，但该片的4个不同时代、不同地点的故事和平行剪辑技巧却给以后的蒙太奇方法以启示。英斯的以开发美国西部为题材的影片，塞纳特以滑稽、打闹见长的喜剧影片，则是美国电影中类型片的雏型。

C. 卓别林1914年拍摄了第一部影片《谋生》，立即吸引了全世界的观众。1919年，卓别林、D. 范朋克、璧克馥3位著名演员和格里菲斯一道创办了联美公司以发行他们独立制作的影片。

20年代，美国影片生产的结构从以导演为中心逐步转化为以制片人为中心的体制。“制片人中心”模式形成了20年代的“明星制度”，各大公司均以拥有一批明星为重要财富。除卓别林、范朋克和璧克馥外，先后成名的还有R. “胖子”亚布克尔、T. 巴拉、J. 和L. 巴里摩尔兄弟、L. 查尼、吉许姐妹、M. 马许、T. 米克斯、G. 史璜逊、J. 基尔伯特、G. 嘉宝、B. 基登、N. 希拉、H. 劳埃德和早逝的R. 范伦铁诺。

“好莱坞”此时已成为“美国电影”的同义语。由于在明星制度鼎盛时期有些明星的行为不检点招致公众的抨击，美国电影业乃成立了“美国制片人与发行人协会”，在W. H. 海斯的主持下这一组织制订了“伦理法典”，以便在审查影片时剔除其中不合乎美国公众道德观念和生活方式的情节、对话和场面。法典对美国电影的控制和约束一直延续到1966年。这就是著名的海斯法典。

严格的审查制度使美国无声电影的主要成就表现在喜剧片、西部片和历史片3个方面。喜剧片的佳作首推卓别林的《寻子遇仙记》(1921)、《淘金记》(1925) 和《马戏团》(1928)，基登的《航海者》(1924) 和《将军》(1926)，H. 劳埃德的《大学新生》(1925)；西部片主要有《篷车》(1923)、《铁骑》(1924) 和《小马快邮》(1925) 等；历史片有C. B. 地密尔的《十诫》(1923) 和《万王之王》(1927)，格里菲斯的《暴风雨中的孤儿们》(1922)，R. 英格兰姆的《启示录四骑士》(1921) 等。



《马耳他之鹰》剧照

第一次世界大战后，不少欧洲导演陆续来到好莱坞，为美国电影继续占领欧洲市场起了重要作用。他们中有：瑞典的V. 斯约史特洛姆、M. 斯蒂勒（以及与他合作过的女演员G. 嘉宝）；德国的E. von斯特劳亨、E. 刘别谦、J. von斯登堡、F. W. 茂瑙和P. 莱尼。他们对好莱坞电影作出了重要贡献，但他们的才能却不同程度地受到了制片公司的抑制和扼杀，其中大部分人在好莱坞的遭遇是不幸的。

这些欧洲导演和美国导演一道，拍摄出无声电影的最后一批重要影片，其中包括：F. 鲍沙其的《七重天》(1927)，C. 勃朗的《肉与魔》(1927)，格里菲斯的《被摧残的花朵》(1919) 和《赖婚》(1920)，H. 金的《史泰拉恨史》(1925)，刘别谦的《循环的婚姻》(1924) 和《温德米尔夫人的扇子》(1925)，茂瑙的《日出》(1927)，斯登堡的《求救的人们》(1925) 和《纽约的码头》(1928)，斯约史特洛姆的《红字》(1926) 和《风》(1928)，斯特劳亨的《盲目男人》(1919)、《愚蠢妻子》(1922) 和《贪婪》(1925)，K. 维多的《大检阅》(1925) 和《人群》(1928)，R. 华尔许的《光荣价值几何》(1926) 以及W. A. 惠尔曼的《翼》(1927) 等。R. J. 弗拉哈迪的《北方的纳努克》(1922)，则为纪录电影奠定了基础。

到20年代中期，豪华的电影院已基本上取代了镍币影院。到20年代末期，好莱坞电影为战胜商业无线电广播这样的竞争对手，必须在音响方面来一次革命，于是产生了有声电影。

早期有声电影 1926年，华纳兄弟影业公司拍摄了用唱片来配唱的由J. 巴里摩尔主演的歌剧片《唐璜》(A. 克罗斯兰导演)；1927年10月6日又首映了由A. 克罗斯兰导演、A. 乔生主演的有歌唱、对白、声响的《爵士歌手》，这是世界上第一部有声故事片。1928年7月6日华纳公司又推出了“百分之百的有声片”《纽约之光》。自此，有声电影全面推开，一年之内半数美国影院安装了音响设备；至1930年，除卓别林继续拍摄了几部无声片外，全部故事片均为有声片。

电影的音响革命恰与美国1929年的经济大萧条同时发生。有声电影极大地刺激了美国电影市场，观众蜂拥前往观看这种更加“新奇的玩艺儿”，因此尽管经济萧条，电影业表面上却还繁盛。实际上一批批较小的影片公司和影院陆续倒闭，几家大影业公司也要依赖摩根和洛克菲勒财团的支持才能生存发展。此外，有声电影使生产成本提高，影片生产的数量锐减，又因有声片带来的语言障碍大幅度缩小了美国电影的海外市场。在电影业内部，音响的出现冲击了电影艺术和技术的各个部门，一些不能用于有声片的技术人员都被淘汰了。

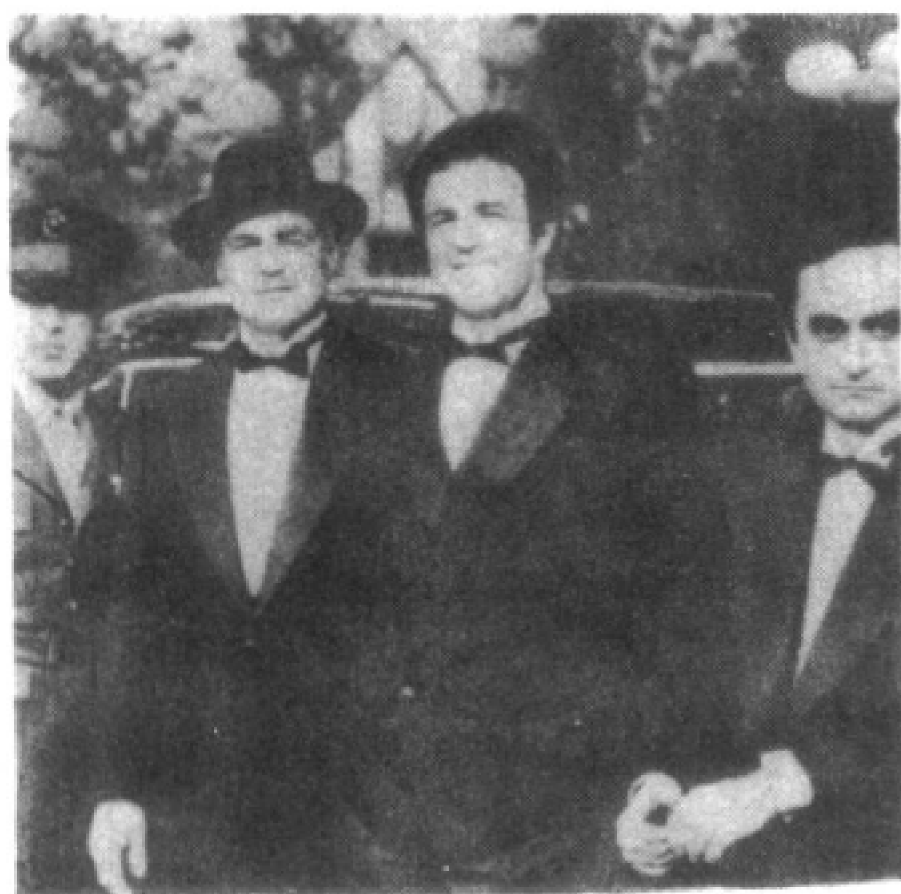
在导演中间最先适应有声片制作并拍摄出富于创造性影片的有：R. 马莫里安的《喝彩》(1929) 和使用了主观镜头的《化身博士》(1932)，L. 迈尔斯东的《西线无战事》(1930) 和《头版新闻》(1931)，刘别谦的《爱情的检阅》(1929) 和《微笑的中尉》(1931)，K. 维多的《哈利路亚》(1930)。卓别林不久后拍摄了他的第一部有声片《城市之光》(1931)。

大萧条时期的诸方面因素使好莱坞影片的生产模式和制片公司体制定型下来。好莱坞的制片公司是自1912年开始相继建立的，各公司大多经历了初建、合并、更名、巩固的过程。随着1928年雷电华影业股份有限公司的组建，1929年美国制片公司体制的结构明确形成。它们包括5家较大的影片公司，即派拉蒙（组建于

1914）、20世纪福斯（始建于1915，合并于1935）、米高梅（合并于1924）、华纳兄弟（1923）和雷电华（1928）；3家较小的公司，即环球（1912）、哥伦比亚（1924）和联美（1919）。这便是通称的“八大公司”。

电影黄金时代 在整个30年代，尽管电影观众的人数时有起伏，但总的趋势是上升的，其中大多数观众把看电影当作一种逃避和解脱。为了满足观众不断增长的需求，好莱坞的影片生产从以制片人为中心改变为以制片人为单元的制片模式，各大公司的组织结构大同小异。这种“制片人单元”的模式保证按照既定的配方和规格生产出供应全国影院的合格产品。

美国电影中的特殊现象——类型影片，在30年代获得了充分的发展。最初的类型片是无声电影时代的喜剧片、闹剧片和西部片，到30年代初期，歌舞片、盗匪片、侦探片、恐怖片等类型相继出现并得到繁荣发展。类型电影是美国经济、社会和文化需要的直接产物，它们中成为经典作品的有歌舞片《四十二街》(1933)、《掘金女郎》(1933)、《大礼帽》(1935)、《风月无边》(1936）和《齐格飞大歌舞》



《教父》剧照

(1936)；盗匪片《小恺撒》(1931)、《公敌》(1931)、《疤面人》(1932）和《吓呆了的森林》(1936)；恐怖片《吸血鬼》(1931）和《弗兰肯斯坦》(1931）等。

除去上述类型影片之外，30年代还产生了大量成为美国电影史中代表作的影片。这些影片包括F. 卡普拉的《一夜风流》(1934)、《第兹先生进城》(1936）和《斯密斯先生到华盛顿》(1939)；卓别林的《摩登时代》(1936)；J. 克伦威尔的《人类枷锁》(1934)；G. 顾柯的《八时餐会》(1933）和《小妇人》(1933)；M. 柯蒂斯的《新新监狱两万年》(1933)、《黑色的愤怒》(1935）和《侠盗罗宾汉》(1938)；V. 弗莱明的《勇敢船长》(1937)、《绿野仙踪》(1939）和《乱世佳人》(1939)；J. 福特的《告密者》(1935)、《青年林肯》(1939)、《关山飞渡》(1939)、《怒火之花》(1940）和《青山翠谷》(1941)；E. 戈尔汀的《大饭店》(1932)；A. 希区柯克在美国导演的第一部影片《蝴蝶梦》(1940)；F. 朗格的《狂怒》(1936)；M. 李洛埃的《我是越狱犯》(1932)；刘别谦的《风流寡妇》(1934)；J. von 斯登堡的《摩洛哥》(1930）和《上海快车》(1932)；W. 惠勒的《红衫泪痕》(1938）和《呼啸山庄》(1939）等。此外，H. 霍克斯、H. 金、R. 马莫里安、R. 华尔许等亦拍摄了多部质量优秀的影片。

当时对美国电影发展作出贡献的还有众多的表演艺术家，其中包括F. 亚斯坦、H. 鲍嘉、C. 鲍育、J. 贾克余、G. 古柏、J. 克劳馥、B. 戴维斯、O. 德·哈维兰、M. 黛德丽、E. 弗林、H. 方达、C. 盖博、C. 格兰特、K. 赫本、C. 隆巴、P. 茂尼、W. 鲍威尔、E. G. 鲁宾逊、R. G. 罗吉丝、J. 史都华和R. 泰勒等。优秀的电影家中还包括摄影师G. 托兰和黄宗霑。此外，

童星S. 邓波儿等主演的影片对于鼓舞30年代的美国民众起了特殊的作用。

从20年代末开始，W. 迪斯尼创造了米老鼠、唐老鸭等一系列家喻户晓的动画形象，并从1938年的《白雪公主和七个小矮人》开始，创造了《木偶奇遇记》(1940)、《幻想曲》(1940)、《小鹿班比》(1942)等脍炙人口的动画长片，使美国动画片的影响遍及世界。

好莱坞在30年代发展为美国一个文化中心，众多的作家、音乐家及其他人士相继来到这一电影都城。他们之间相互影响，拍摄出一批社会意识较强的影片，如上述《斯密斯先生到华盛顿》、《新新监狱两万年》、《黑色的愤怒》、《告密者》、《怒火之花》、《青山翠谷》、《狂怒》、《我是越狱犯》以及《巴斯德传》(1935)、《左拉传》(1937)、《华莱士传》(1939)、《他们不会忘记》(1937)、《黑色军团》(1936)和《穷巷之冬》(1936)。年轻的O. 威尔斯1941年导演的《公民凯恩》吸取了经典美国电影的精华，导演了这部从叙事结构到镜头结构均有重大创新的影片，把美国电影推向一个新的高点。威尔斯的《公民凯恩》和《安倍逊大族》(1942)对以后电影的结构、摄影和电影理论的影响十分深远。

欧洲战争形势紧张后好莱坞拍摄了有反纳粹意义的影片如A. 李维克的《一个纳粹间谍的自白》(1939)和卓别林的《大独裁者》(1940)。美国参战后，电影业积极地支持了反法西斯战争。一大批著名导演和演员参军到前线作战或拍战争纪录片，其中有H. 方达、C. 盖博、R. 蒙哥马利、J. 史都华、R. 泰勒、F. 卡普拉、G. 蒂文斯和J. 福特等人。还有许多著名的男女演员前往战区作鼓舞士气的巡回演出。



《野战排》(美国1986)

美国的纪录片在战争年代有了长足的进展。在弗拉哈迪之后，美国纪录片曾处于停滞状态，到30年代中期才在英国的J. 格里尔逊和荷兰的J. 伊文思的影响下再次受到重视，拍摄了《开垦平原的犁》(1936)、《河流》　(1937)和《城市》(1939)等。第二次世界大战爆发后，东西海岸的纪录片导演与好莱坞故事片导演联合起来，除为军方摄制了大批军事训练片和战争纪录片外，还摄制了数量相当可观的堪称经典之作的纪录片，如J. 福特的《中途岛战役》(1942)，J. 休斯登的《来自阿留申群岛的报告》(1943)、《圣彼得罗之役》(1945)，W. 惠勒的《孟菲斯美女》(1944)，L. 德·罗歇蒙的《战时女郎》(1944)等。此外，卡普拉率领他的分队自1942年起用资料片和缴获的敌方影片制作出《我们为何而战》的系列片。G. 卡宁和英国的C. 里德合作导演的《真正的光荣》(1945)被誉为长纪录片的顶峰。

第二次世界大战期间出现了许多优秀的故事片，有柯蒂斯的《胜利之歌》(1942)、《卡萨布兰卡》(1943)和《出使莫斯科》(1943)；顾柯的《费城的故事》(1940)；霍克斯的《约克军曹》(1941)；希区柯克的《破坏者》(1942)、《疑影》(1943)和《救生船》(1944)，W. 休斯登

的《马耳他之鹰》(1941)；H. 金的《皇家空军中一名美国佬》(1941)；朗格的《刽子手也死亡》(1943)；李洛埃的《魂断蓝桥》(1940) 和《东京上空三十秒》(1944)；刘别谦的《生死问题》(1942) 和《天堂可以等待》(1943)；L. 麦卡里的《与我同行》(1944)；迈尔斯东的《鼠与人》(1940)、《北极星》(1943)；I. 匹查尔的《月落乌啼霜满天》(1943)；O. 普雷明格的《劳拉》(1944)；G. 拉托夫的《俄罗斯之歌》(1944)；H. 舒姆林的《守望莱茵河》(1943)；华尔许的《目的地缅甸!》(1945)；W. A. 惠尔曼的《黄牛惨案》(1943) 和《大兵乔的故事》(1945)；B. 怀尔德的《通向开罗的五座坟墓》(1943) 和《失去的周末》(1945)；S. 伍德的《战地钟声》(1943) 和《金石盟》(1942)；惠勒的《小狐狸》(1941) 和《忠勇之家》(1942) 等。I. 褒曼、B. 克罗斯贝、J. 迦伦、R. 海华丝、B. 霍普、G. 佩克、L. 透纳和J. 韦恩等演员在这一时期加入了美国电影明星的行列。

1946 年电影观众的人数创造了纪录，这使好莱坞在战后一两年间表现得十分乐观，许多演员、导演（包括他们在战争中培养出的助手）回到好莱坞，以新的热情投入影片制作。从战后开始直至 50 年代初期，是好莱坞“黄金时代”的最后一段繁荣时期。这一时期最突出的影片有：卓别林的《凡尔杜先生》(1947)；S. 多南和 G. 凯利的《雨中曲》(1952)；福特的《亲爱的克莱蒙丁》(1946)；霍克斯的《红河》(1948)；休斯敦的《宝石岭》(1948)、《柏油丛林》(1950) 和《非洲女王》(1951)；H. 金的《正午十二点》(1949) 和《枪手》(1950)；E. 卡善的《君子协定》(1947)、《漂亮的混血姑娘》(1949) 和《欲望号街车》(1951)；J. L. 曼凯维支的《彗星美人》(1950)；V. 米纳里的《一个美国人在巴黎》(1951) 和《邪恶的和美丽的》(1952)；R. 罗森的《当代奸雄》(1949)；斯蒂文斯的《阳光照耀之地》(1951) 和《原野奇侠》(1953)；维多的《太阳浴血记》(1947)；华尔许的《白热》(1949)；怀尔德的《日落大道》(1950) 和《十七号战俘营》(1953)；惠勒的《黄金时代》(1946)、《女继承人》(1949) 和《罗马假日》(1953)；F. 齐纳曼的《正午》(1952) 和《走向永生》(1953) 等。

美国电影自 40 年代末至 50 年代中，也经历了一系列的打击和挑战。首先，1948 年 5 月美国最高法院根据反托拉斯法对拖延多年的“派拉蒙案”作出了裁决，判定大公司垄断为非法，要求制片公司放弃发行和经营电影院的业务。这切断了大公司的主要财源，迫使公司大幅度减少影片生产并进行裁员。其次，美国电视发展迅速，到 1953 年，电影观众人数与 1946 年相比减少了一半。为争夺观众，早在 20 年前即已发明出来的宽银幕电影此时开始成为与电视竞争的手段。

最甚者是自 1947 年起，“非美活动调查委员会”开始针对好莱坞进步人士进行政治迫害。1948 年，华盛顿特区联邦法院判处好莱坞十人案，1951 年又继续加深和



《走出非洲》(美国 1985)

扩大对电影界人士的迫害。许多人被指控为共产党，800余人被列入黑名单。受迫害的人或亡命欧洲（如J. 达辛、J. 洛塞），或战略性退却（如J. 休斯登、R. 罗森、F. 齐纳曼），或卖友求荣成为叛徒（如E. 德米特里克、E. 卡善）。这场迫害极大地损伤了美国电影的创作元气。然而，受迫害的电影界人士还是克服重重困难摄制出描写锌矿工人罢工的影片《社会中坚》(1954，H. 比伯曼导演)，至今仍受到电影研究人员的重视。主要发生在40年代中期至50年代初期的美国“黑色电影”，如B. 怀尔德的《加倍赔款》(1944)和《日落大道》(1950)，T. 加奈特的《邮差总是按两次铃》(1946) 和N. 雷伊的《以夜维生》(1949)，亦是在这种政治气候的特殊条件下产生的，并随着50年代末政治迫害的消退而逐渐消逝。

当代电影状况 美国电影的黄金时代结束之后，各大公司从60年代中期开始逐个解体或转产，海斯法典也被正式废除。为挽颓势，出现了微型影院、艺术影院、汽车影院。独立制片及实验电影有了发展。

在“好莱坞之后”的年代里，一些经典题材和类型电影发生了变化。N. 雷伊、V. 米纳里和D. 西尔克使美国情节电影前进了一步，出现了西尔克的《写在风中》(1957)、《被玷污的天使》(1958) 和《生活的摹仿》(1959)，米纳里的《邪恶的和美丽的》(1952)、《蛛网》(1955) 和《家在山那边》(1960) 等有代表性的影片。自《枪手》和《正午》开始，传统的西部片也发生了变化，在这种称之为“成人西部片”中单枪匹马的主人公有些变成群体的主人公，并出现了福特的《搜索者》(1956)、G. R. 希尔的《虎豹小霸王》(1969) 和S. 佩金珀的《野性的一群》(1969) 等与过去不同的西部片。歌舞片中的佳作当推顾柯的《窈窕淑女》(1964)、R. 怀斯的《西区故事》(1961) 和《音乐之声》(1965) 以及惠勒的《滑稽女郎》(1968)。

这一时期是美国青年思想最动荡的年代，相应出现的表现青年疑虑、反抗的所谓“反英雄”影片有：雷伊的《无因的反抗》(1955)，卡善的《伊甸园东方》(1955)，J. 洛甘的《野餐》(1956) 以及后来的M. 尼科尔斯的《毕业生》(1967)，A. 潘的《邦尼和克莱德》(1967)，D. 霍珀的《逍遥骑手》(1969)，J. 施莱辛格的《午夜牛郎》(1969)，T. 马里克的《荒原》(1973) 等。

这一时期其他突出的影片还有：R. 阿尔特曼的《陆军野战医院》(1970) 和《纳什维尔》(1975)；P. 波格丹诺维奇的《最后一场电影》(1971)；地密尔的《十诫》(1956)；M. 福尔曼的《飞越疯人院》(1975)；A. 希勒的《爱情故事》(1970)；休斯登的《不合时宜的人》(1961)；S. 库勃里克的《光荣之路》(1957)、《斯巴达克斯》(1960)、《怪癖博士》(1964)、《2001年太空漫游记》(1968) 和《发条橘子》(1971)；尼科尔斯的《第二十二条军规》(1970)；F. 沙夫纳的《巴顿将军》(1970)；G. 西顿的《飞机场》(1970)；斯蒂文斯的《巨人》(1956)；怀尔德的《热情似火》(1959) 和《公寓》(1960)；惠勒的《宾虚传》(1959)。希区柯克在这一阶段拍摄了他最有影响的一批影片，如《后窗》(1954)、《眩晕》(1958)、《西北偏北》(1959)、《精神病患者》(1960)、《群鸟》(1963) 和《玛尔妮》(1964)。

美国黑人演员过去在电影中只扮演次要的甚至是反面的角色，自S. 波蒂埃开始，在《挣脱锁链》(1958)、《蓝斑》

(1965)、《吾爱吾师》(1967)、《炎热的夜晚》(1967) 和《猜猜谁来吃晚餐》(1967) 中扮演了正面角色，并开始尝试由黑人自己编导关于黑人生活的影片。从 L. 斯特拉斯堡在纽约开设的演员讲习班培养出来的 M. 白兰度、M. 克利夫特、P. 纽曼和 J. 方达等加入了电影演员的行列。从大学电影系毕业的年轻导演亦开始崭露头角，如 F. F. 科波拉的《教父》(1972)、《教父》(续集) (1974) 和《对话》(1974)，G. 卢卡斯的《美国风情画》(1973)，M. 斯科西斯的《穷街陋巷》(1973) 和《出租汽车司机》(1976) 等影片显示出美国青年导演在承继美国电影传统基础上的创新精神，为 70 年代的复兴准备了条件。

美国电影的"复兴"是从 S. 斯皮尔伯格的《鲨鱼》(1975) 和卢卡斯的《星球大战》(1977) 开始的。这两位导演都是南加利福尼亚大学电影学院的毕业生，他们运用当代工艺技巧制作的传统类型片(灾难片、科幻片) 引起强烈的反应，并导致美国电影的制作和票房收入直线上升。受到美国青少年观众欢迎的科幻片发展为集灾难片、冒险片而成的场面壮观的影片的一个新片种，这些影片包括《第三类接触》(1977)、《异物》(1979)、《外星人》(1982)、《失去方舟的入侵者》(1981)、《金刚》(1976)、《超人》(1979) 以及这些影片的续集。

在 70 年代末以来的美国电影中，家庭和妇女以及普通人生活的影片又重新受到重视，比如 W. 艾伦的《安妮·霍尔》(1977) 和《汉娜姐妹》(1986)；阿尔特曼的《三个女性》(1977)；阿普特德的《矿工的女儿》(1980)；R. 本顿的《克莱默夫妇》(1979)；J. L. 布鲁克斯的《母女情深》(1983)；P. 马佐尔斯基的《一个未婚女人》(1978)；M. 雷德尔的《金色池



《巴莱·林登》(美国 1975)

塘》(1981)；R. 雷德福的《普通人》(1980)；H. 罗斯的《转折点》(1977)；齐纳曼的《朱莉亚》(1977) 等。关于越南战争的影片当推 H. 阿什比的《归家》(1978)、M. 西米诺的《猎鹿人》(1978) 和科波拉的《现代启示录》(1979)。其他突出的影片还有关于工人的如《诺玛·雷》(1979)、《洛奇》(1976)、《蓝领》(1978)；表现青年的如《周末狂热》(1977)、《油脂》(1978)、《毛发》(1979) 和《闪光舞》(1983) 等。

研究与理论 长期以来，美国只把电影看作是娱乐手段，把好莱坞当成生产故事和幻想的工厂，因此首先注意影片的商业价值。但是，70 年代前后，美国电影学术研究有了很大的发展。建立于 1927 年的美国电影艺术与科学学院除颁发一年一度的"学院奖"(奥斯卡奖)，从艺术上和商业上推动美国电影以外，也逐渐加强了它的学术工作。1967 年，在华盛顿和洛杉矶两地成立了美国电影研究院。电影资料馆遍布全美，其中重要的有纽约现代艺术博物馆、罗切斯特的伊斯曼电影资料馆、华盛顿国会图书馆、伯克利太平洋电影资料馆等。8 大影片公司于 60 年代先后解体或转产之后，影片和档案大量捐赠给上述资料馆和各大学的电影研究中心，对研究本国电影传统、保护本国电影文物起着很大作用。

60年代后期以后，美国的专业电影制作和理论教育有了发展。许多综合大学里陆续设置了电影学院、电影系或专业，著名的有南加利福尼亚大学的电影学院，加利福尼亚大学（洛杉矶）的影剧系和纽约大学的电影制作、电影理论、影剧剧作3个系。只就电影理论学科来说，获得电影博士学位的人数由60年代中期的200人激增至2 000人。各种理论研究机构和学会的发展，各种电影学术性刊物（如《美国电影》、《电影季刊》、《广角》、《电影杂志》）的繁荣，为美国电影研究提供了条件。

电影奖与电影节 美国电影评奖活动中除影响最大、历史最久的电影艺术与科学学院的奥斯卡金像奖以外，重要的还有美国影评人学会奖和好莱坞外国新闻记者协会“金球奖”等。主要的国际性电影节有芝加哥国际电影节。洛杉矶国际电影展览、纽约国际电影节和旧金山国际电影节。

【墨西哥电影】

（Mexico，cinema in） 19世纪末墨西哥开始创建电影事业。

无声电影时期（1896～1930） 工程师S. 托斯卡诺和I. 阿吉雷于1896年开办了电影院，并放映L. 卢米埃尔的影片《工厂的大门》等。1898年托斯卡诺在许多地方开设了电影院，1899年从巴黎带回了G. 梅里爱的影片。托斯卡诺还是墨西哥第一位导演和制片人。他自编、自导的《唐胡安·特诺里奥》（1898）是墨西哥第一部无声短故事片。他拍摄并保存下来5万米关于墨西哥革命运动和主要政治事件的新闻素材。1947年，他的女儿D. C. 托斯卡诺将这些素材剪辑成一部优秀的影片《一个墨西哥人的回忆》。

1917年，M. 德拉班德拉导演了第一部长故事片《光》。该片摄影师E. 卡拉斯科运用了当时先进的技术。

1910年爆发的资产阶级民主革命推动了早期电影的发展。1917～1920年是墨西哥无声电影富有成果的年代。1917年建立了阿斯特卡电影公司，年产量达10部左右，其中E. 罗萨斯导演的《灰色汽车》（1919）细腻、清新，成为这一时期最有影响的影片。此外，1910～1915年墨西哥的纪录影片蓬勃发展，拍摄了不少反映当时政治和军事事件的纪录影片。如《墨西哥的暴动》、《委拉克鲁斯的革命》等。

1921年M. 孔特雷拉斯·托雷斯导演了第一部影片《工头》以后，又摄制了《赤热的灵魂》（1923）、《黄金、血和太阳》（1925）等。由于他参加过革命战争，所以在他导演的影片中充满了爱国主义精神。20年代末期，由于美国电影垄断了墨西哥市场，无声电影陷入了困境。

早期有声电影（1930～1937） 1930年墨西哥拍摄了第一部有声影片《高于责任》，由于缺乏技术力量，该片成为失败之作。次年，A. 莫雷诺导演的《圣洁的女人》被视为墨西哥有声电影的开端。

1931年，苏联电影大师C. M. 爱森斯坦和A. 亚历山大洛夫等来到墨西哥，拍摄了《墨西哥万岁》。爱森斯坦这部作品的美学观念及艺术手法对墨西哥电影起了很大的影响。

1932年，墨西哥借好莱坞停止生产外语影片的机会，加速了民族电影的生产。1933年生产了21部影片，在西班牙语系的国家里居首位。1938年，年产量达到38部。这一阶段的代表作品有《鱼网》（1934，由E. G. 穆列尔和奥地利人F. 齐纳曼导演）。影片描写了渔民反抗压迫的

斗争。《大庄园》(1936) 是一部受到拉丁美洲观众欢迎的民间喜剧片，为墨西哥电影开辟了新的市场。导演 F. 德富恩特斯是墨西哥电影界的一位先驱，他拍摄的《门多萨老兄》(1933) 描写一个地主从参加革命到背叛革命、屠杀革命者的经历。评论界认为该片是当时的最佳影片。J. 布斯蒂略·奥罗执导的《两个修士》(1934) 风格与众不同，受德国表现主义的影响。该片充分利用了服装和布景的表现力。

这一时期以民间喜剧和催人泪下的情节剧为主，智利籍导演 J. 博尔、古巴籍导演 R. 佩翁以及多产导演 J. 奥罗尔的作品是这些题材的代表。

发展时期 (40~50 年代) 1938~1944 年被誉为电影的黄金时代。其时正值第二次世界大战，好莱坞和欧洲各国的电影业都处于萧条、停滞阶段。西班牙发生了内战，其影片退出了拉美市场，此时墨西哥国内的政治、经济比较稳定，促进了电影事业的发展。

1939 年西班牙内战结束，一些知名的电影工作者移居墨西哥，如 L. 布努艾尔，C. 贝罗，L. 阿尔科利萨等。与此同时，在好莱坞工作的墨西哥电影工作者也纷纷回国拍片。因此墨西哥影片在拉美市场上占有很大的优势。

1934~1940 年墨西哥政府为了促进本国电影事业的发展，宣布了有关放映单位必须放映国产片、违者处以罚款的规定。随后又建立了国家电影银行，用贷款方式支持制片人。1941 年制定了电影检查章程。在这个时期，墨西哥建立了许多电影制片厂和电影公司。其中最大的是墨西哥电影公司和克拉萨影片公司。1945 年成立了墨西哥电影生产劳工工会，下设各专业协会。1948 年，墨西哥艺术和电影学院效仿美国奥斯卡奖的形式，设立了一年一度的阿列尔奖。40 年代末期，墨西哥成立了电影总局，领导全国的电影事业。由此，墨西哥电影有了较快发展，年产量达到 80~100 部。

墨西哥电影发展的时间不长就遇到了阻力。第二次世界大战结束后，美国及欧洲的电影开始复苏。为了保住已取得的优势，墨西哥大量拍摄在商业上确有保证的影片。在竞争中，虽然墨西哥的电影工作者做了很大的努力，但国际市场还是日趋缩小。

在墨西哥电影的发展时期，涌现出一批优秀的电影工作者。E. 费尔南德斯于 1943 年导演《野花》获得成功。从这时起，他与摄影师 G. 菲格罗亚合作，共同拍摄了一些影片：《玛丽娅·坎德雷利娅》(1943) 在戛纳国际电影节获奖；《珍珠》(1945) 是根据美国作家 J. 斯坦贝克的小说改编的，以浓重的笔墨表现了印第安人的贫困生活和他们低下的社会地位，在第 8 届威尼斯国际电影节获 4 项奖；《热恋的女人》(1946)；《躲藏的激流》(1947)；《被遗弃的人》(1944) 等等。菲格罗亚是墨西哥著名的摄影师，有较深的艺术造诣，他与费尔南德斯合作拍摄的影片节奏舒展，构图优美。

J. 布拉乔因导演了《一个伟大的爱情故事》(1942) 而一举成名。他拍摄的《异样的黎明》(1943)、《心直口快的人》(1945) 都受到观众和电影评论界的重视。R. 加瓦尔东导演的第一部影片《茅屋》(1944) 问世后，立即引起了人们的注意。他早期较成功的作品有《另一个女人》(1946)、《桥上的影子》等。此外，C. 乌鲁埃塔执导的《玛雅人的夜晚》(1939) 以其优美的音乐和画面而获得成功。世界著名导演 L. 布努艾尔在墨西哥拍摄了 18 部影片，其中 50 年代拍的《被遗忘的人们》

(1950)描写了墨西哥流浪儿童的悲惨处境，获戛纳国际电影节国际评论奖和最佳导演奖；《纳萨林》(1958)获戛纳国际电影节评委会国际奖。

这一时期，由于意大利新现实主义电影及墨西哥国内进步思想的影响，一些反映社会现实的影片相继问世。如B. 阿拉斯拉基导演的《命根子》(1953)，获1955年戛纳国际电影节评论奖；侨居在墨西哥的西班牙人C. 贝罗（《命根子》的编剧）拍摄的《斗牛士》(1956)，获威尼斯国际电影节评论奖；其他如《偷渡的苦工》(1953，A. 加林多导演)、《我们这些穷苦人》和《你们这些有钱人》(1947、1948，均为I. 罗德里格斯导演）等，反映了下层社会人民的现实生活。

M. 巴瓦查诺·庞塞是《命根子》、《斗牛士》等片的制片人。他为布努艾尔拍摄的《纳萨林》提供了一切条件。墨西哥评论界认为：庞塞是为使墨西哥拍出优秀影片而不断奋斗的制片人，应在墨西哥电影史上占一席重要的地位。

在这一阶段拍摄的影片仍以情节剧为主，此外也拍摄了不少喜剧片。这些喜剧多由深受观众欢迎的喜剧演员M. 坎丁弗拉斯主演。由于拉丁美洲广大人民生活贫困，很多人是文盲，因此这些喜剧片颇受拉美各国人民的欢迎。

低落时期（60~80年代） 60年代的墨西哥电影影片生产下降，生产不景气，1963年仅生产了25部，商业片占领了电影市场。1965年墨西哥电影劳工者工会举行了第一届实验电影竞赛，未能扭转电影业的萧条局面。但在竞赛中涌现了一批有才华的新导演，如R. 加梅斯导演的《秘密公式》在竞赛中获头奖，该片对墨西哥社会的现状进行了批评。A. 伊萨阿克执导的《这个村庄没有贼》获得好评。

L. 阿尔科利萨在60年代导演了几部重要的影片，并在国际电影节获奖。如《特拉尤坎》(1961)在卡罗维发利国际电影节和旧金山国际电影节上获奖，《捕鲨鱼的人》(1962)在阿根廷马德普拉塔国际电影节上获奖，《塔拉乌马拉》(1964)在戛纳国际电影节上获奖。布努艾尔60年代拍的影片《比里迪亚娜》(1961)获戛纳国际电影节"金棕榈奖"，《沙漠中的西蒙》(1965)获威尼斯国际电影节"银雄狮奖"。

50~60年代电影俱乐部运动和独立电影运动蓬勃发展。一些电影工作者独立制片，拍出了具有现实主义倾向的长片和短片。值得重视的长片有：《消失的琴声》(1960)、《跟斗》(1960)、《空旷的阳台》等。其中G. 阿斯科特导演的《空旷的阳台》反映了西班牙内战时的情景，该片在1962年洛迦诺国际电影节获评论奖。

1970年，R. 埃切韦里亚被任命为墨西哥国家电影银行行长，负责电影业。埃切韦里亚在40~50年代曾当过电影演员，他了解墨西哥电影业中存在的弊病，他力图使墨西哥电影在数量、质量以及在影响方面达到过去兴旺时期的水平。为此，他采取了以下措施：墨西哥国家电影银行购买私营的美洲电影制片厂，使电影工业进一步国有化；成立国家电影制片公司，国家向该公司以及与国营公司合作的独立制片公司优先贷款；成立国家电影资料馆；建立短片生产中心；在首都及其他城市建立新的电影院，并重新开放了多年来已停映的影剧院，以扩大国产片的放映阵地；设置3家专门负责向国内、外发行墨西哥影片的电影公司；相应放宽审查制度，有些过去由于政治原因禁演的影片，如：《白玫瑰》等片与观众见面了。在此期间，为扩大墨西哥电影的国际影响，墨西哥积

极参加国际电影节，并和一些国家相互举办电影周。

70年代墨西哥故事片的年产量平均为70部左右，影片题材多样，有反映社会问题、政治事件的影片，有家庭伦理片、喜剧片、凶杀片、色情片等。一些中青年导演虽然过去属于不同的流派，此时却都开始在题材和表现手法等方面进行新的探索，他们成为墨西哥电影队伍的主力军。阿尔科利萨在70年代改变了风格，拍摄了两部轻喜剧片《民族工匠》(1972) 和《有生力量》(1975)。《有生力量》获第4届拉科鲁尼亚国际幽默片电影节最佳导演奖。1974年，他与诺贝尔文学奖获得者哥伦比亚作家马尔克斯共同编剧，他导演的《预兆》，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获评委会特别奖，在卡塔赫纳国际电影节获拉丁美洲最佳影片奖。F. 卡萨尔斯导演的大部分影片是反映政治及社会问题的，《在那些年代里》(1972) 在莫斯科国际电影节获奖，《卡诺阿》(1975) 涉及了社会制度问题在西柏林国际电影节获银熊奖。而后，他又导演了反映墨西哥社会问题的影片《瘟疫年》(1978)、《牢房》(1976) 等。A. 里普斯坦在1972年拍摄了反映家庭问题的影片《纯洁的城堡》(1972)，获"阿列尔"奖。他执导的《没有边界的地方》(1977)，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获特别奖，在国内获最佳影片和最佳导演奖。J. H. 埃莫西略导演的《失事》(1977)、《狗的生日》(1974) 均在国内获奖。他于1979年拍摄的《我亲爱的玛丽娅》是根据哥伦比亚著名作家G. 加西亚·马尔克斯提供的素材改编的。影片揭露了疯人院的非人条件。该片在第21届卡塔赫纳国际电影节获大奖。青年女导演M. F. 比奥兰特于1983年导演的《神秘》描写了一位电视女演员的私生活。该片在国内获最佳影片、最佳导演奖。T. 戴维森是位老导演，他拍摄的大部分影片是文艺性较强的情节剧，他导演的《玛丽娅》(1971) 在拉美引起了轰动。小雷内·卡多纳经常拍摄以墨西哥特有的自然风光及情节紧张来吸引人的影片，如《新鲁宾逊飘流记》(上、下，1968、1971)、《幻想的气球旅行》(1974)、《飓风》(1977) 等。1979年，他拍摄了描写美国人民圣殿教九百多人集体自杀事件的影片《圭亚那——本世纪的罪行》(1980)，影片上映后，受到各国的注意。J. 丰斯导演的《泥瓦匠们》(1976) 在第27届西柏林国际电影节获"银熊奖"。R. 阿赖萨导演的反映夫妻问题的影片《陷阱》(1978) 在国内获最佳影片奖。P. 莱杜克导演的《里德，暴动的墨西哥》(1972) 是70年代初最重要的独立制片的影片。该片反映了墨西哥革命，在国内获最佳影片奖。

墨西哥电影在70年代虽有一定发展，但由于种种条件的限制，并未达到预想的目的。70年代后期，影片的质量每况愈下，有不少影片描写色情、乱伦等。据统计，墨西哥2000家左右的电影院80%上映外国片。由于外国影片的冲击，墨西哥影片只能在外省和小城市上映。

墨西哥广播、电视和电影总局负责管理电影业，该局受内政部领导。1976年后，墨西哥的电影机构不断变化，电影银行一度关闭。由于经济问题，电影业缺少资金，国营的墨西哥电影公司几乎年年亏损。一些私人制片商为了追求上座率并与外国影片争夺市场，便拍摄色情、凶杀、打斗等所谓刺激性强的影片。

80年代以来，墨西哥影片产量下降，电影业日趋萧条，电影制片的重点放在与外国合拍片上，如与苏联合拍了根据J. 里德的作品改编的《红钟》(1982)，与法国、

西班牙合拍了《安东尼叶塔》，与美国合拍了《在火山下》等。墨西哥电影工作者对此有不同的看法，他们认为，一些制片人为了赚钱，为合拍片提供良好的条件，而对国产片却十分苛刻。这些合拍片的编剧、导演、演员大都由外国人担任，因此湮没了本国的电影人才。但由于采用了较为先进的特技，合拍片影片拍得场面大，大都上座率高。较有影响的影片是：F. 卡萨尔斯导演的《路斯的动机》(1984)，在1985年的圣塞瓦斯蒂安国际电影节获"银壳奖"；P. 莱杜克执导的《弗里达》(1985)，在"新拉美电影节"获大奖；《货车女郎》(1985)、《非法移民》等，也受到观众的欢迎。80年代以来，墨西哥电影院减少，外国影片垄断了电影市场。

【危地马拉电影】

(Guatemala, cinema in)　1896年危地马拉首次放映了电影。1912年A. 德拉里瓦拍摄了危地马拉的第一部故事片《13号间谍》。1915年和1929年导演盖布鲁吉尔和帕拉列先后拍摄两个不同版本的故事片《主人的儿子》。30年代里，由于经济危机，电影生产减少了。这期间主要拍摄有关宗教节日和体育比赛的纪录片。1942年拍摄了第一部有声电影故事片《节奏和舞蹈》(导演E. 弗莱什曼、R. 阿吉雷、J. 加瓦雷特)。1950年导演G. 安德鲁与E. 弗莱什曼拍摄了危地马拉的第一部长故事片《帽子》。50年代里危地马拉创建了一家电影制片厂。这个时期摄制的故事片有《假日，1953》(1953，导演M. 雷琴巴赫)，《黎明》(1953，导演J. M. 德莫拉)，《加勒比群岛的女儿》(1955，导演阿布拉拉奇)，《我母亲的桂冠》(1958，导演拉努萨)。60年代里，墨西哥人在危地马拉摄制了一些电影。危地马拉导演拍摄的影片只有《生活的欢乐》(1960)和《度过星期天》(1967)，两片导演均为塞拉。70年代里，导演拉努萨拍摄了故事片《危地马拉地震》(1976)和《坎德列里亚》(1977)。此外，一部分导演还摄制了一些反映国内社会问题的8毫米影片，面向工人、大学生观众，如《圣诞节在危地马拉》(1977，导演阿尔盖塔)、《面纱》(1978，导演钱格)。

【巴拿马电影】

(Panama, cinema in)　1970年以前，巴拿马只摄制短片，少数长故事片都是外国导演摄制的，其中有《漂亮的猎人们》(1969，巴西导演盖拉)、《三剑客》和《四剑客》(1973，英国导演列斯杰尔)等。这些外国人执导的影片有巴拿马的少量投资。1972年巴拿马大学在作家和诗人里维拉的领导下成立了电影实验小组，这是巴拿马民族电影生产的开端。该小组每年拍摄约10部短片或中型片，主要是16毫米的纪录片，其中有《今天诞生的祖国之歌》(1972)、《现在我们已不孤独》、《智利万岁，真了不起!》(1973)、《娱乐晚会》(故事片，1974)、《我们的歌声》(1976)、《准备爆炸的炸弹》(1977)、《这里有勇敢精神》(1981)、《库瓦瓜岛》(1983)等。巴拿马教育部每年在巴拿马城举行一次国际电影节。

【古巴电影】

(Cuba, cinema in)　1897年，卢米埃尔兄弟的影片由他们的代理人——法国人G. 韦雷带往古巴放映，同年他在古巴拍摄了一部新闻片《扑灭火灾》，记录了

1897年在哈瓦那举行的消防演习实况。20世纪初，古巴相继拍摄了一些新闻报道影片、广告片和风光片。1910年，古巴导演E. 迪亚斯·克萨达聘用职业演员拍摄了两部艺术短片《受蒙骗的犯人》和《胡安·何塞》。1913年，他又拍了古巴第一部长故事片《曼努埃尔·加西亚》，叙述独立战争期间一位民族英雄的光辉事迹。影片受到观众欢迎。在同一时期，其他导演也拍摄出一些影片，被称为“古巴电影之父”的R. 佩翁在20年代拍摄了故事片《现实》(1920)、《候鸟》(1921)、《泽诺威亚妈妈》(1921)、《一吻之毒》(1929)、《爱情圣母》(1930)。虽然R. 佩翁的许多影片内容一般，但是他的创作活动促进了古巴民族电影的形成。

有声电影的出现使古巴电影发生了危机。古巴当时既缺少资金，也缺少创作人员和必要的技术与设备。1937年，导演E. 卡帕洛斯拍摄了第一部有声长故事片《赤蛇》。1940年他拍摄了影片《我的五个儿子》和《来自美洲的未婚妻》。30年代末，音乐片风行一时，这类影片里采用了民间音乐和舞蹈，如J. 萨尔瓦多尔的《哈瓦那风光》(1939) 和《古巴歌手》(1939)。

40~50年代，由于美国电影的垄断组织极力扼杀古巴的民族电影。古巴电影事业的发展受到阻碍。为了摆脱困境，古巴电影工作者开始与墨西哥电影创作人员合作拍摄影片，合拍的影片中有《街头天使》、《不该出生的人们》、《命运的打击》。1953年由墨西哥导演E. 费尔南德斯执导拍摄了一部叙述古巴政治活动家、诗人J. 马蒂的生平事迹的影片《白玫瑰》。这个时期，古巴导演M. 阿隆索根据C. 比利亚韦尔德的小说拍摄了影片《塞西莉亚·巴尔德斯》(1950)，内容是反对种族歧视和批判虚伪的资产阶级道德的。但是，从30年代末到古巴革命发生前这一很长的岁月里，古巴生产的大部有声电影是些闹剧片、歌舞片、为美国旅游者摄制的地方民俗片和对西班牙后裔及黑人进行粗野挖苦的滑稽片。

1959年古巴革命成功后，成立了政府电影艺术和电影业研究所（1977年后成为文化部管辖的一个局）。该研究所既是电影制片生产中心，管理影片发行、输出输入事宜的机构，又是培养电影工作者的学校，还设有电影资料馆。研究所出版电影刊物。古巴年轻的导演中有T. 古铁雷斯·阿莱亚，他拍摄了重要影片《土地改革》(1959)、《革命的故事》(1961)；J. 加西亚·埃斯皮诺萨，他于1960年拍摄了他的第一部长故事片《古巴在跳舞》，在这之前，他拍摄了一些短纪录片，其中比较出色的有《无祖国勿宁死》、《解放年》和《住房》；O. 托列萨，他拍摄的反映萨巴达地区排干沼泽工程的影片《被遗忘的土地》(1961) 也是比较好的作品。1964年古巴与苏联合拍了影片《我——古巴》(导演是苏联人M. 卡拉多佐夫)。1961年9月开始生产分集短片《人民百科全书》，每集一个主题，如《视觉的缺陷》、《纸板是怎样做成的》、《西红柿》、《排球的基本知识》、《报纸是怎样产生的》、《莱奥纳多·达·芬奇》等，这些影片在古巴社会主义改革中起了很大作用。这一时期传记片占重要位置，如导演J. 玛希普拍摄的《马蒂的青年时代》、导演E. 皮内达·巴尔内特的《大卫》(1967)。现代题材的影片有导演T. 古铁雷斯·阿莱亚的《打倒官僚主义者》(1966) 和《对落后的回忆》(1968)。这期间，很多外国进步电影工作者到古巴工作，对古巴电影事业的发展给了很大帮助。

70～80年代，生产了几部表现其他国家人民解放斗争的影片，如P. 维加的《巴拿马》(1973)、J. 玛希普的《安哥拉——希望的胜利》(1975)、R. 罗贝斯的《民族的矛》(1977)、V. 卡萨乌斯的《格拉纳达：小国家、伟大的革命》(1980)。这个期间，表现现代生活题材的作品有S. 高梅斯的《以某种方式》(1974)、M. O. 戈麦斯的《女人，男人，城市……》(1978)、P. 维加的《特雷莎的肖像》(1979)。还出现了一批社会学影片，如《一天接着一天》(1978，O. 罗哈斯导演)、《卡伊达——传说的真事》(1981，L. F. 贝尔纳斯导演）等和以反帝国主义为内容的寓言式影片《风向图》(1983，导演P. 格拉纳多斯)。

1959～1982年，古巴总共生产故事片84部、纪录片825部、《人民百科全书》41集（部）、动画片190部。电影研究所1960年创刊出版了电影刊物《古巴电影》。

在古巴举行的国际电影节有：拉丁美洲新电影国际电影节、哈瓦那国际青年电影节。

【委内瑞拉电影】

(Venezuela，cinema in)　1909年，被称为委内瑞拉民族电影事业之父的M. A. 戈农和A. G. 比达尔第一次将纪录短片《加拉加斯狂欢节》献给委内瑞拉观众，1911年，两人又拍了一部反映加拉加斯狂欢节的短片，与第一部不同之处是增加了一些个人的表演，具有了早期故事片的痕迹。1913年，第一部长故事片《卡耶纳斯太太》(E. 齐默尔曼和L. 曼萨诺导演）问世。同一年，现已无从考查编导的舞台剧纪录片《处决皮亚尔》公映。在这以后的一段时间里，委内瑞拉由于技术设备的简陋落后，电影事业的发展相当缓慢。1913～1933年，只生产了12部长片，其中比较有影响的是《阿亚里》(1931，F. 贝拉埃科切亚导演)、《女人的心》(1932，J. 费尔南德斯导演)。那时由于没有制片厂，这两部影片都是在街头拍成的。这一时期的重要电影工作者除上面几部影片的导演之外还有A. G. 比达尔、E. J. 安索拉等人。

1933年，委内瑞拉政府买进一套电影声效设备，促使有声电影片的产生。在实验性地搞了一部音乐短片之后，1937年拍摄了第一部有声长片《决裂》(A. 德尔加多·戈麦斯导演)，1939年正式公映。1940～1942年，摄制了3部长片：《我可怜的女儿》(J. 费尔南德斯导演)、《难忘之夜》(R. 博尔贾导演）和《街上的胡安》(R. 里韦罗导演)。由于影片上映后大量亏损，从1942年始，电影业出现危机。1948年，波利瓦尔制片公司成立后，吸引了墨西哥和阿根廷导演前来拍片，每年能生产两三部娱乐影片。50年代，M. P. 希门尼斯独裁时期，电影业再度陷于困境。这一时期M. 贝纳塞拉夫拍摄的影片《莱维隆》是委内瑞拉民族电影的最早尝试。1958年，独裁政府被推翻后，电影得到国家的资助，境况大为好转，虽然当时商业性影片仍占主导地位。这一年贝纳塞拉夫完成的长纪录片《阿拉瓦》为电影的社会批判倾向奠定了基础。

60年代后半期，独立制片导演团体的出现是委内瑞拉电影发展的重要阶段。独立制片的导演们把视线倾注到国内现实问题上，拍出了一系列重要影片，如K. 列波耶托导演的《死井》(1967)，H. 埃·盖代萨导演的《望着我们的城市》(1966）和《孩子们沉默无语》(1968)、H. 索莱导演

的《委内瑞拉》(1969) 等。1966 年成立的电影资料馆在发行这些影片方面起了很大作用。1971 年，旅游部门成立了电影处，由于它的资助，委内瑞拉电影事业在 70 年代获得较大发展。这一时期出现了一批反映现实和反映青年运动的影片，如《想哭不想哭》(1973，瓦莱瓦施坦因导演)、《马伊拉凯布石油公司》(1974，D. 奥罗佩萨导演)、《我是罪犯》(1976，C. 德拉塞尔达导演) 等。当时，影片年产量不断上升，一度达到 20 部。80 年代初建立的电影基金会为民族电影事业的发展作出了积极的努力。1985 年完成的《奥里亚娜》(F. 托雷斯导演) 在戛纳国际电影节获得一项奖。这一时期比较有名的影片还有《一个罪犯史》(1985，D. 奥罗佩萨导演)、《守口如瓶》(1985，C. 博利瓦尔导演)、《可疑的杀人犯》(1986，C. 博利瓦尔导演) 和《作案》(1986，T. 乌赫列斯导演) 等。

1963 年委内瑞拉电影家协会成立。1972 年创办电影学校。80 年代有 3 家大制片基地兼洗印厂、5 家影片发行公司。市场上每年放映的国产片只占 3.5%，其他 75% 为美国片，20% 多为英国、法国、西班牙等国影片。政府在社会发展部下设电影局，对国内外影片不审查，只有一个影片定级委员会。

【哥伦比亚电影】

(Colombia, cinema in)　1898 年，哥伦比亚的首都放映了从法国传来的第一批影片。1907 年，拍摄了第一批新闻时事片，如《登上马格达莱纳高处》和《圣克里斯托瓦尔一瞥》等。1914 年拍摄了一部半纪录性质的长片《信仰的凯歌》。第一部长故事片《十月十五日的剧》(F. 迪·多梅尼科导演) 于 1915 年问世。此后的 7 年中，电影没有获得明显的发展。1922 年，M. 卡尔沃和 A. de 迭斯特罗根据文学名著改编的《玛丽娅》在哥伦比亚产生了强烈的反响，拉丁美洲国家纷纷争购该片。紧接着，由 V. 迪·多梅尼科执导的《清风或紫色》又在波哥大引起轰动。这两部影片的成功有力地推动了哥伦比亚无声电影的发展。1922 ~ 1928 年是哥伦比亚电影史上无声片的高峰时期，生产了 15 部长片，著名的有《在安蒂奥基亚的天空下》(1925，A. 阿塞韦多导演)、《雄鹰之巢》(1925，M. 罗夫莱多导演) 等。

1937 年，阿塞韦多兄弟拍摄了第一部有声纪录片。1939 年美国及其他欧洲国家的有声电影片进入哥伦比亚市场后，哥伦比亚电影事业受到很大冲击，一些主要电影工作者移居国外。1941 年，M. 卡尔沃完成了第一部有声故事片《平原之花》。1944 年，政府颁布了促进电影发展的决定，因外国影片的影响还很大，未能如愿。整个 40 年代，影片基本上是初具规模的杜格拉奈制片公司的产品，同时存在的祖国影片公司也生产了少量影片。40 ~ 50 年代，在哥伦比亚拍片的导演和摄影师大多是外国人。直到 1960 年前后，哥伦比亚电影工作者陆续回国，电影生产有所回升，但生产的绝大多数是商业片。60 年代以后，比较突出的反映社会问题的影片有：《石根》(1961，J. M. 阿苏亚加导演)、《三个哥伦比亚的故事》(1964，H. 卢萨多、A. 梅希亚导演)、《艰难的大地》(1965，R. 奥乔亚导演) 和《在地下》(1967，G. 加西亚·马克斯、S. 加西亚和 J. 平托导演) 等。从 60 年代末期起，在哥伦比亚出现了政治电影。这类故事片有《复仇的阿基列奥》(1968，C. 杜兰导演)、《沉默的人》(1971，J. C. 杜兰导演)、《愚

蠢的故乡》(1974, L. A. 桑切斯导演)、《游击队的神父卡米略》(1974, F. 诺登导演)、《落后时代里的孩子》(1974, R. 阿尔瓦雷斯导演)。虽然有许多进步影片遭到审查机关的禁演，但是70年代后半期还是摄制了一些社会批判与揭露性的影片，如《马马加》(1977, J. G. 杜兰导演)、《达那索》(1977, M. 洛佩斯导演）等，尤其是讽刺所谓选举自由的影片《候选人》(1978, M. 米特罗蒂导演）受到观众的热烈欢迎。进入80年代，新成立的半官方机构“促进电影发展公司”对哥伦比亚电影实行资助，使故事片年产量达到5~7部，短片年产量达70部以上。1986年生产了7部长故事片，其中与古巴合拍的《美国签证》(L. D. 纳兰霍导演）在卡塔赫纳国际电影节获最佳影片奖。

哥伦比亚1957年创建电影资料馆，1971年创办了电影学院，设有导演、编剧、摄影等专业。1978年成立了电影工作者协会。

【巴西电影】

(Brazil, cinema in)　1896年，电影传入巴西。1898年，外国移民A. 塞格雷托摄制了巴西第一部影片——《瓜纳巴拉海湾风光》。1903年开始出现新闻电影。第一部故事片是A. 莱亚尔1906年拍摄的《勒死人的匪徒》。

1912年，巴西电影公司在圣保罗成立。1915年，在里约热内卢又成立了古阿纳巴拉公司。这时期的影片大多是根据真事拍摄的犯罪故事，或改编侦探故事小说，诸如F. 桑托斯的《巴尼奥斯的犯罪》(1913)、L. de 巴罗斯的《年轻寡妇》(1914)、V. 卡佩利亚罗的《瓜拉尼人》(1916)、J. 梅迪纳的《上帝的惩罚》(1919）等。20年代，在巴西的其他城市也出现一些电影公司，这时期的影片内容多是宗教故事，只有少数影片涉及国内生活问题，如A. 阿拉维斯的《璜从林中来》(1923)、乔·罗伊斯的《海边来的安塔列》(1925）等。当时最重要的导演是H. 毛罗，他被认为是巴西第一个以自己的美学观表现巴西民族现实的电影导演，作品有《瓦拉达奥火山口》(1925)、《在生命的春天》(1926)、《灰下火》(1928)、《矿工血》(1930)、《凶恶的人》(1933)、《我的情史》(1935)、《妇女城》(1935）等。1929年，A. 克梅尼和R. 卢斯梯格受欧洲先锋派的影响。拍摄了《圣保罗，一个城市的交响乐》。1929年，18岁的M. 佩绍托拍摄了影片《界限》，该片使用了多种叙事技巧，并在蒙太奇和主观镜头的运用上做了新的尝试。

在巴西早期电影工作者中，导演L. de 巴罗斯成就卓著，从影60余年，共拍摄长短影片260部；著名女演员C. 桑托斯1919年从影，主演了H. 毛罗的多部影片，1933年创建巴西维塔电影公司，1948年自编自导自演了《米那斯的密谋》。

巴西1927年开始尝试有声片的生产，但是第一部获得商业成功的有声片是美国人W. 唐尼制作的《我们的事情》(1931)。1937年拍摄了一批有意义的有声片，如劳尔·罗林的《青年的呼声》、H. 毛罗的《巴西的发现》等。

30年代，出现了一种非常有巴西特色的电影样式——土风歌舞片。C. 米兰达是当时这类影片最红的女明星，她主演了《哈罗，哈罗，巴西》(1935）和《哈罗，哈罗，狂欢节》(1936)。30~50年代，这类歌舞片一直在巴西电影生产中占据重要地位。

1949年，韦拉克鲁斯电影公司成立。

巴西出生的A. 卡瓦尔坎蒂应邀从欧洲回来领导这家公司。该公司只生存5年，总共生产了18部影片，最成功的是V. L. 巴雷托的《强盗》(1953)，该片在戛纳国际电影节获得两项奖，在22个国家发行获得成功。50年代涌现出一代新人，年轻的导演们立志捍卫巴西民族电影的利益，拍摄了一些纪录片和故事片。从他们的作品里，可以看出意大利新现实主义的影响，如：A. 维亚尼的《干草堆里的针》(1953)、N. P. 多斯-桑托斯的《里约四十度》(1955) 和《里约北区》(1957)、R. 桑托斯的《伟大的时刻》(1958) 等。

60年代初，由于政府对内实行一些维护民族利益的措施，一批年轻的电影工作者纷纷以独立制片的形式发起一场振兴巴西电影的新电影运动。评论家D. 内维斯、S. 奥古斯托以及导演G. 罗查、C. 迭戈斯等人以都市大学活动中心的刊物《都市》为阵地，发表他们的见解。他们反对商业化的巴西电影，反对好莱坞对巴西电影实行的殖民化，以面对现实为原则，主张创立植根于巴西民族文化土壤中的新巴西电影。

新电影运动一方面借鉴了意大利新现实主义的使用非职业演员和采用实景拍摄的方法，另一方面借鉴了法国新浪潮的低成本独立制片方针。新电影的导演们把目光投向巴西社会的阴暗角落（贫民窟和内地），揭露社会矛盾。这时期的重要影片除纪录片《五访贫民窟》(1960)、《海角游艺会》(1960) 等外，故事片有P. C. 萨拉塞尼的《卡伊萨斯港》(1962)、A. 杜亚尔特的《还愿者》(1962)、葡萄牙电影导演R. 格拉的《卑鄙的人》(1962) 和《枪》(1964)、迭戈斯的《悠扬笛声》(1964)、多斯-桑托斯的《干涸的生命》(1963)、罗查的《太阳国里的上帝和魔鬼》(1964) 等。1964年军事政变后，新电影的导演们把视线从农村转向城市，拍摄了一些针对反动当局的思想激进的影片。如G. 罗查的《苦恼的国度》(1967)、C. 迭戈斯的《大城市》(1960)、L. 伊尔茨曼的《死者》(1965)、多斯-桑托斯的《爱的饥饿》(1968) 等。这些影片反映了人民对时局变化的困惑、悲观、愤懑与失望。影片的主人公多号召用暴力来摆脱困境。

1968年，反动政府对人民运动施行进一步的残酷镇压，对电影的审查更加严厉，新电影的导演差不多全部上了黑名单，被迫宣布自动解散，有些人被投进监狱，另外一些人则流亡国外。这时期电影形成了一种表现蛮荒题材的特点，大部分影片往往避免直接触及政治，而采用寓言的形式。如J. P. de 安得拉德的《马库纳依玛》(1969)，G. 罗查的《安东尼奥·达斯·莫尔特斯》(1968)，多斯-桑托斯的《精神病医生》(1970) 和《我的小法国人真好吃》(1971)，迭戈斯的《继承人》(1969)，A. 雅博尔的《平多拉玛》(1970) 等。70年代初，一种粗俗低级的色情喜剧片应运兴起，一度在市场泛滥。

随着政局的变化，新电影的导演们纷纷返回巴西，促成了巴西电影的再次繁荣。罗查拍摄了《迪·卡瓦尔坎蒂》(1977，获戛纳国际电影节纪录片奖)、《大地的年龄》(1980)；多斯-桑托斯拍摄了《奥古姆的护身符》(1974)、《奇迹商店》(1977)；迭戈斯拍摄了《若安娜·费朗塞萨》(1973)、《希卡·达·席尔瓦》(1976)、《夏天的雨》(1977)；A. 雅博尔拍摄了《全裸要受惩罚》(1973)、《结婚》(1975)、《一切都好》(1977)；L. 伊尔茨曼拍摄了《圣贝尔纳多》(1973)；J. P. de 安得拉德拍摄了《夫妻之战》(1974) 和《热带小路》(1977)。这一时期又出现了一些新导

演，其中最著名的是B. 巴雷托，他的《弗洛尔夫人和她的两个丈夫》(1976) 在国内票房收入位居第一，而且打入了美国市场。70年代还出现了女导演和黑人导演。

80年代初，巴西电影不但产量可观，而且不少影片在国际上获得强烈反响。如G. 萨尔诺的《德尔米罗·戈维亚上校》(1979)、L. 伊尔茨曼的《他们不穿礼服》(1981)、若奥·巴蒂斯塔·德·安得拉德的《被榨干的人》(1981)、日裔女导演山崎静的《异乡泪》(1980)、迭戈斯的《再见，巴西》(1980) 和《逃奴堡》(1984)、H. 巴本科的《佩绍特》(1980) 和《蜘蛛女之吻》(1985) 等。

自1965年起，在不同城市举办本国电影节。1975年成立巴西电影工作者协会。

【秘鲁电影】

(Peru, cinema in)　1897年，维太放映机放映的电影传入秘鲁首都利马。1900年，卢米埃尔兄弟的影片在利马正式公映。1911年，秘鲁第一部纪录片《秘鲁的半人半马怪》问世。接着于1913年又拍摄了两部短故事片《水上贸易》和《从精神病院到婚礼祭坛》。由于与邻国争夺硝石的战争影响，在1926年产生了影片《英雄的篇章》。一年后，第一部长故事片《路易斯·帕尔多》(E. C. 比利亚努埃瓦导演) 拍成，影片讲述了一位19世纪著名强盗的故事。1934年，第一部有声电影《回头浪》(A. 桑塔纳导演) 问世。秘鲁正规的电影生产是从1935年阿塔电影公司成立开始的，年产量一度曾达到6部故事片，成为拉丁美洲第四产片国。这期间，它以墨西哥和阿根廷为榜样，模仿好莱坞影片。但是不久，由于政治、经济诸方面原因，电影生产衰退下来。直到1945年，随着先驱电影有限制片公司的成立，电影生产又有所复苏。1948年，在利马建立了技术设备先进的城市电影制片厂。1955年在库斯科建立了电影俱乐部，出现了被称为库斯科学派纪录电影运动。该学派主要拍摄表现印第安人生活习俗的影片，代表人物有M. de 昌比和J. 瓦科等，重要影片有《雪节》(1957)、《城市住宅区》(1967)、《渔民》(1968) 等，均为昌比导演。第一部为秘鲁电影争得国际荣誉的影片是《空中没有星星》(1966)，该片导演是S. A. R. 戈多伊。他原为作家和戏剧导演，1965年从事电影工作。他后来拍的反映贫困工人家庭生活的影片《绿色的城墙》(1970) 和《海市蜃楼》(1973) 也都引起了一定社会反响。

为促进电影事业的发展，政府于1972年颁布了电影法，1973年成立了电影发展委员会，1975年建立了秘鲁电影公司，统一管理电影生产、发行与进口的问题。

1975年以来，秘鲁较有影响的故事片有：反映贫苦农民大量涌入城市的社会问题影片《他在黎明时死去》(1977，F. 隆巴尔迪导演)、表现农民平凡生活的《饿狗》(1977，L. 菲格罗亚导演) 等。F. 隆巴尔迪1985年导演的《城市与狗》在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获最佳导演等多项奖励。

秘鲁电影以表现印第安人生活的内容较多，情节比较简单，节奏比较缓慢，年产量3～5部，故事片最高年产量(1979) 为12部故事片。全国80年代有13个制片公司，尚无洗印技术厂。影片拍好后需送到美国、西班牙、法国或阿根廷进行后期制作和洗印拷贝。全国有影院约400家。

【玻利维亚电影】

（Bolivia，cinema in） 玻利维亚的第一部纪录片问世于1913年，第一部故事片《瓦拉瓦拉》(J. M. V. 迈达纳导演）摄成于1929年，但玻利维亚民族电影事业却长期未得到发展，市场始终被外国电影所垄断。40年代末，以J. 鲁伊斯为首的纪录电影小组成立后，开始拍摄一些纪录影片。1952年，民族革命运动武装夺取政权后，建立了玻利维亚电影学院（存在到1967年），鲁伊斯为学院拍摄了若干教学片和宣传片。他在1953年拍摄的民俗片《归来吧，塞瓦斯蒂安》和1958年拍摄的故事片《源泉》被誉为玻利维亚的划时代作品。R. 巴里恩托斯发动政变上台（1964）后，电影工作者在J. 圣希内斯的领导下，积极参与了席卷拉丁美洲的民族革命运动，他们反对好莱坞的倾销，为发展民族电影事业而奋斗。圣希内斯系当时（1965～1966）电影学院的领导人，曾导演过短片《革命》(1963)、《坍方》(1965)。1966年，影片《乌加毛》问世后，圣希内斯的追随者即把他们的小组命名为乌加毛小组。他们的重要影片有：圣希内斯导演的《雄鹰之血》(1969)、《人民的勇气》(1971)，A. 埃吉诺导演的《小村》(1973)、《丘基亚戈》(1977)。

80年代以来，玻利维亚的故事片年产量平均为1部。到1985年，全国已有3家制片公司，大部分生产广告片、纪录片和短片。国内无制片技术基地与洗印厂。80年代全国约有200家影院，12家电影发行公司。放映的影片99%系外国片，年观众为2 000万人次。

【乌拉圭电影】

（Uruguay，cinema in） 1896年7月18日在乌拉圭首都蒙得维的亚放映了第一场电影，是法国卢米埃尔兄弟的影片。1898年，居住在乌拉圭的西班牙人F. 奥利弗拍摄了第一部纪录片《干河自行车运动场上的自行车赛》。1909年L. 阿德罗埃尔创建了第一家电影制片公司，主要拍摄新闻纪录片，不久后成立格卢克斯曼发行公司也开始拍新闻片。到第一次世界大战初，乌拉圭已拍摄了几十部新闻纪录短片。乌拉圭第一部长片诞生于1919年，片名为《金拳》(E. 菲加罗导演)。整个无声片时期的长片不多，较突出的有《岸边的幽灵》(1923，菲加罗导演)、《一个巴黎小姑娘在蒙得维的亚的游历》(1927，H. 毛里塞导演)、《金溪小英雄》(1929，C. 阿隆索导演）等。

1936年，乌拉圭第一部有声片《两种命运》问世。此后所拍影片极为有限，又大多是阿根廷人导演的。在50年代，乌拉圭出现了一些电影俱乐部，由年轻的电影工作者和爱好者拍摄了一些有一定影响的影片，如《乌拉圭人的日记》(1950，E. 因兹导演)、《画家生平》(1951，因兹导演)、《海滩城》(1959，F. 穆西特利导演）等。另外，国家旅游部、国立大学拍摄了一些短片和科教片。60年代以后，长片生产几乎停顿，市场上放映的故事片都是外国电影。在拍摄的短片中较重要的有《达斯·莫台斯河以远》(1960，R. 法布莱导演)、《独一无二的乌拉圭》(1960，U. 乌利韦导演)、《选举》(1967，乌利韦与M. 汉得列拉导演)、《我喜欢大学生》(1968，汉得列拉导演)、《67年的乌拉圭：肉食问题》(1970，汉得列拉导演）等。在乌拉圭

电影俱乐部的支持下，乌拉圭电影资料馆与其他电影资料馆合作，于1971年制成由4个短片组成的《啊！乌拉圭》。1973年，乌拉圭发生政变，许多电影工作者流亡国外，电影事业日益艰难。

【阿根廷电影】

（Argentina, cinema in）　1896年电影传入阿根廷。1897年出现了第一部短片《阿根廷的旗帜》，系法国人E. 皮伊所摄。1900年第一家影院落成。1908年，意大利侨民M. 加洛拍摄了故事片《枪决多雷戈》，阿根廷电影由此诞生。1915年描写雇工同庄园主斗争的故事片《加乌乔人的尊严》（导演H. 凯罗）获得成功。H. 基罗加与G. 贝诺伊特拍摄的表现城市工人暴动的影片《没有衣服的胡安》(1919)，是第一部反映社会问题的影片。20年代，好莱坞电影占据了阿根廷电影市场，在这一时期，J. A. 费雷拉为阿根廷电影做出了贡献。他的作品多表现城市平民生活，富有人情味。如《死亡的探戈》(1917)、《当布宜诺斯艾利斯沉睡的时候》(1922)、《对不起，老太太》(1927)、《布宜诺斯艾利斯的洋娃娃》(1931) 等。

1933年，阿根廷最大的电影企业索诺影片公司成立，拍摄了第一部有声片《探戈》（导演L. M. 巴尔特）。30～40年代，阿根廷的电影产量逐渐增加，样式也较多，有情节剧、喜剧、社会正剧、历史片等；富有民族文化特色的电影样式探戈影片打开了国际市场，在拉丁美洲颇受欢迎。注重形式美的L. 萨斯拉夫斯基拍摄了《发生在三点钟的罪行》(1937)、《一个爱情的诞生》(1938)、《鬼妇》(1945) 等。剧作家出身的导演L. 托雷斯·里奥斯的作品一般不触及政治，而是描写平民的日常生活，如喜剧片《鸽子大院》(1936)、家庭伦理片《归巢》(1938)、描写人们热爱足球运动的优秀影片《布球》(1943)等。M. 索菲西是一位杰出的导演，以拍摄揭露性影片闻名，如《北风》(1937)、《111公里》(1938)、《老医生》(1939)、《无名英雄》(1940)、《灰色平民区》(1954)等，他在阿根廷电影史上占有重要地位。L. 德马雷擅长历史题材，《加乌乔之战》(1942)、《潘帕斯莽原》(1946) 是他的优秀作品。M. 罗梅罗是位多产的喜剧片导演，其作品娱乐性强，如《船上的孩子们》(1936)、《从前不打发蜡的小伙子们》(1937) 等。

第二次世界大战期间，阿根廷电影在数量和质量上都开始下降，原因之一是阿根廷政府亲纳粹的政治态度招致美国的经济报复，停止供应胶片；此外，阿根廷电影在经营管理上也存在严重问题。

1946～1955年的庇隆政府执政期间，虽然制定了一些保护电影事业的措施，但是对意识形态严格控制，一些电影工作者因无创作自由告退影坛，或移居国外。虽然国家提供拍片经费，但结果是产量多、优秀者少。当时最著名的影片是H. 德尔卡里尔根据A. 巴雷拉的小说改编的《血的河流》(1952)，描写了20世纪初上巴拉那河种植工的悲惨生活。

50年代中期，由于政治形势有所变化，电影审查比较宽松，庇隆时代流亡国外的电影工作者返回祖国，电影又呈现一时的繁荣。全国出现许多电影俱乐部，成立了短片导演协会和实验电影协会，电影学院与圣菲纪录电影学校也都于1956年建立起来。此时期重要影片有德马雷的尖锐反映现实的影片《寂静之后》(1956)、《大墙后面》(1957)、《沙福拉》(1959)，H. 德尔卡里尔表现贫农生活的《白土》

(1959)、《这是我的土地》(1961) 等。

圣非纪录电影学校附属于国立里托拉尔大学，聘请 F. 比利为校长。学校宗旨是创建阿根廷现实主义电影，真实反映人民生活。在比里的培养与指导下，成长起一批年轻人，他们不仅拍了具有社会学研究价值的纪录被压迫阶层人民生活的纪录影片，如《请扔下一个十分硬币》(1958) 等，而且还拍摄了这类故事片如 F. 比利的《被大水淹没的人们》(1962)、S. 菲尔德曼的《大生意》(1959) 等，被称为“阿根廷新电影”。在法国新浪潮的影响下，他们中的一些人追求影片艺术结构的完美，表现在人吃人的资本主义社会里人的孤独心理和“迷惘的一代”等等。这方面的影片有 J. M. 苏亚雷斯的《破裂》(1960)、R. 库恩的《年轻的老人》(1961)、L. 穆鲁亚的《阿利加斯·加德利托》(1961)、D. J. 科恩的《安娜的三个故事》(1961)、M. 安廷的《奇数》(1961) 等。到 60 年代中期，“阿根廷新电影”便衰落了。

F. 阿亚拉是这一时期成名的重要导演，他最著名的作品是涉及当代政治问题的《领袖》(1958) 和《竞选人》(1959)，其他还有《被俘虏的葆拉》(1963)、《幻想的日子》(1979)、《纸醉金迷》(1984)、《恶梦的过客》(1984) 等。

L. 托雷·尼尔松是最有国际声誉的阿根廷导演，他的作品富于理性，有深度。《天使之家》(1957)、《最后一幕》(1959)、《1900 年的一个美男子》(1960) 和《圈套里的手》(1961) 等影片，批评了政治寡头和贵族阶层的某些观念。他的作品还有《马丁·菲耶罗》(1968)、《自由的石头》(1976) 等，他的影片一再遇到审查的麻烦。

在国家频繁政变之中，于 60 年代末期出现了“第三种电影”。1968 年，在阿根廷出现若干地下电影小组。其一由 5 名导演（R. 贝切尔、N. 帕特诺斯特洛、H. H. 斯塔格那罗、A. 菲舍尔曼和 R. 德拉托雷）组成，名为“五人小组”，他们主要是创作与现实毫不相干的实验电影。另一小组名“解放电影小组”。该小组认为电影的使命在于参加人民的解放战斗，它的主要代表人物 F. E. 索拉纳斯和 O. 赫蒂诺，于 1966～1968 年间在地下完成的巨型纪录片《燃火的时刻》是这个小组的纲领性作品，它揭露了阿根廷和整个拉丁美洲的政治形势。此外，还有些电影工作者匿名拍摄一些地下影片，如《阿根廷解放之路》等。“第三种电影”有一个地下发行放映网。

70 年代初，一些导演开始拍摄“政治电影”，如 R. 格莱塞尔拍出《墨西哥：冻结的革命》(1970)，H. 德龙拍出《屠杀行动》(1972)。70 年代中期 在庇隆夫人执政期间，一些导演利用有利时机，拍摄了少量揭露性的有一定社会意义的故事片，如 H. 奥利韦拉的《动乱的巴塔戈尼亚》(1973)、R. 乌里切尔的《克布拉乔》(1973) 等。

1976 年 3 月的军人政变后，一些进步导演又流亡国外，银幕上又充满了商业影片。由于大多收不回成本，1982 年仅生产影片 17 部，加之对放映外国电影限制颇多，所以 44% 的影院倒闭了。这时期最活跃的导演是 A. 阿里斯达伦，他是专门拍摄黑色影片和动作片的。他的《复仇的时刻》(1981) 和《受害者最后的时日》(1982) 在国内很受欢迎，在国际上也屡次获奖。擅长拍妇女问题题材的女导演 M. L. 本贝格拍摄的《瞬间》(1981) 和《谁的太太也不是的女人》(1982)，在国内外都取得成功。

1983年10月R. 阿方辛当选总统后，宣布取消审查，成立国家电影局，任命M. 安廷为局长，电影事业逐渐复苏，一批质量优秀、内容深刻的影片既赢得了国内观众，也获得了国际声誉，如《不再有痛苦，也不会忘却》(1984，H. 奥利韦拉导演)、《参议院谋杀案》(1984，J. J. 胡西德导演)、《醒悟》(1984，A. 多利亚导演)等。M. L. 本贝格的《卡米拉》(1984) 获得奥斯卡最佳外语片提名。还有相当一部分影片表现出一种对历史的反思，其中以L. 普恩索的《官方说法》(1985) 最有名，该片触及了阿根廷社会最敏感的"失踪者"问题，获1986年奥斯卡最佳外语片奖。

根据1983年4月颁发的电影法草案，国家电影局从全国电影票房收入中提取10%，对影片实行补贴。

【智利电影】

(Chile, cinema in)　智利电影事业始于20世纪初。

无声电影时期　1902年，智利开始拍摄影片。1910年A. U. 罗萨斯摄制了智利的第一部故事片《曼努埃尔·罗德里格斯》，该片作为庆祝智利独立一百周年的献礼片正式公映。1915年意大利摄影师、评论家S. 贾姆巴斯蒂亚尼在智利首都圣地亚哥成立了电影公司，组建了摄制组，拍摄了反映智利社会风貌的影片《古老的圣地亚哥》、《大学生节》等。他的这些活动提高了智利电影工作者的热情，促进了智利电影的发展。

20年代，智利的无声电影进入了兴旺时期，拍出了一些受观众和评论界赞扬的影片，如P. 西恩纳导演的《海中呼唤》(1924) 在1925年拉巴斯国际博览会获金质奖和名誉证书。他自编、自导、自演的《轻骑兵之死》(1925) 描写了智利爱国者为智利独立而进行的斗争。由于西恩纳曾是颇有声望的舞台演员，他从影后，在一定程度上唤起了观众对电影的热情。此外，J. 德拉诺拍摄的《梦中的街道》(1929) 在西班牙塞维利亚举行的国际博览会上获奖。这一时期较有成绩的导演还有C. 博科斯克、J. P. 贝罗卡尔等。该时期的影片主要是历史题材片、喜剧片及根据小说改编的文艺片。

在30年代初期，由于美国经济危机的影响，在1931年拍摄了最后一部无声片《巡逻队》之后，智利的影片生产便处于瘫痪状态。

有声电影时期　导演德拉诺在政府的支持下，于1930年去好莱坞学习有声电影的摄制技术。1934年智利拍摄了第一部有声影片《北方和南方》。1934～1944年，智利共摄制了10部有声故事片。其中E. 德利盖罗执导的《麦田的巫术》(1939)、《大街上的人》(1942)，德拉诺拍摄的《丑闻》(1940)、《好莱坞是这样的》等片影响较大。虽然有的影片反映了农村和城市的现实生活，但大多效仿好莱坞的模式。

1942年，智利成立了电影公司。在这期间拍摄了几部反映农民生活的影片，如：《顺流而下》(1950)、《女巫师》等。这些影片虽然在一定程度上反映了现实生活，但故事虚假，摄制的技术水平低。与此同时，也生产了一些内容芜杂的商业片。制片者负债累累，电影生产仍不景气。1955年，智利创建了电影导演和制片人协会。导演P. 考伦曾任该协会的主席。1960年智利天主教大学设立了电影系。智利大学成立了电影实验中心和大学电影资料馆。1962年，比尼亚德尔马电影俱乐部

开展了业余电影爱好者活动。这些单位的成立及活动，对智利电影的发展起了一定的推动作用。

现代智利电影 1965年，智利政府任命导演P. 考伦为智利电影公司经理。1967年政府颁布了两项有利于保护民族电影的法令，对进口35毫米胶片、电影器材及放映国产影片的票房收入实行免税。由于政府的保护措施，在这一时期涌现出一批年轻有为的导演，他们摄制了一些较好的影片。从1967年在比尼亚德尔马举行的"拉丁美洲电影节"开始，至1973年，被称为"智利青年电影"时期。其特点是创作者大多是年轻人，受意大利新现实主义电影的影响，影片的格调充满了新现实主义的色彩，反映了国内的社会问题，表明了作者的政治立场。影片的表现手法也突破了过去的传统。R. 鲁伊斯的《三只可悲的老虎》(1968)，揭露了统治阶级在穷途末路中的颓废。评论界认为该片"是智利有声电影以来，第一次运用了具有较高艺术水平的电影语言"。此外H. 索托的《赤色砂粒》(1969)、M. 利廷的《纳维尔托罗的豺狼》(1970)等影片，都在一定程度上反映了社会问题。

1967年，P. 考伦导演的《长途旅行》在卡罗维发利国际电影节获奖。该片由3个小故事组成，反映了智利上、中、下各阶层人们的生活。

1973年9月11日，智利军事政变后，很多电影工作者流亡到国外拍片，"智利青年电影"的主要成员也都出走异国。鲁伊斯移居法国，拍摄了《流亡者的谈话》(1974)、《假设被盗的画像》(1978)。利廷在墨西哥拍摄了《玛路西亚纪事》(1975)，描写1907年智利玛路西亚矿工的斗争，该片在墨西哥获奖。他还将诺贝尔文学奖获得者哥伦比亚作家G. 加西亚·马尔克斯的《蒙铁尔寡妇》搬上了银幕。1981年他执导的《阿尔西诺和神鹰》在第4届拉丁美洲新电影国际电影节获奖，并获奥斯卡最佳外语影片的提名。索托在法国拍摄的《圣地亚哥的暴风雨》(1975)，描述了阿连德失败前后的情况。这些影片引起了世界各国的关注，有些还在国际电影节上获了奖，欧洲把这些影片称之为"流亡的智利电影"。

自1973年9月11日政变至80年代后期，在智利国内只拍摄了为数不多的故事影片。突出的是S. 卡约西演的《胡里奥父子》(1979)，该片在西班牙韦尔瓦电影节上获哥伦布金像奖和评论奖。这一时期智利的电影事业不景气，影院主要上映美国影片，在国内只有一些私营电影企业和大学里的艺术系在拍摄影片。为挽救智利电影的颓势，电影工作者和有关方面采取了不少措施。1981年7月智利电影公司举办了"智利电影周"，旨在提高观众对国产片的兴趣。1983年智利又创建了视听觉技术专业协会。1983年J. 洛佩斯的《最后一名见习水手》获得成功。

尽管电影工作者作了很多努力，但由于电影工业落后，生产费用昂贵，加以审查极为严格，智利电影一直尚未摆脱困境。

五、导演、编导、制片人

【阿巴斯，K. A.】

（Khwaja Ahmad Abbas 1914～　）印度电影编导和制片人。1914年生于巴尼伯德。1935年毕业于阿利格尔大学，曾在孟买有声影片公司做宣传工作。经常在《孟买新闻》发表电影评论文章，1938年被任命为该报影评主笔。后调任该报星期日版编辑。1941年，他创作了第一个电影剧本《新世界》，揭露了孟买新闻界的黑暗内幕。孟买有声影片公司将剧本拍成影片，取得很大成功。1943年，阿巴斯参加创办了孟加拉人民戏剧协会，1946年他与该协会合作编导了现实主义影片《大地之子》，以1943年孟加拉邦大饥荒为背景，描述了数百万饥民死于灾难的惨状，影片引起了印度社会的震惊。1946年，他将自己的小说改编成电影剧本《柯棣华大夫的不朽事迹》，由V. 森达拉姆拍成影片。此后，他又编写了以揭露反动血统论为主题的电影剧本《流浪者》(1951)，由R. 卡普尔拍成影片。1952年，他创建了“新世界影片公司”，从事电影编导和制片工作，摄制了一系列影片，如《三海旅行》、《城市与梦幻》(1963)、《空中楼阁》、《黑夜笼罩着孟买》(1968)、《7个印度人》(1969)、《纳隆尔巴里》。

【阿布拉捷，T. E.】

（Тенгиз Евгенъевич Абуладзе 1924～　）苏联电影导演。苏联人民艺术家。1924年1月31日生于库塔伊西。1943～1946年在第比利斯国家戏剧学院学习，后进入苏联国立电影学院导演系，1953年毕业，毕业作为纪录片《德米特里·阿拉基什维利》。1956年他与P. Д. 赤赫依捷联合导演了影片《马格丹娜的小驴》，表现19世纪格鲁吉亚贫苦农民的生活。1958年，他导演了表现格鲁吉亚现代生活的《别人的孩子》。1963年，他拍摄了《我，奶奶，伊里柯和伊拉里昂》，它就象是格鲁吉亚农村生活的风俗画。1968年，他根据格鲁吉亚古典文学作家B. 普沙维勒的小说拍摄了影片《哀求》，影片用寓言、象征等手法提出善与恶、良心与责任的问题，被称作是一部哲理片。1973年他导演了喜剧片《为我爱人买的项链》。阿布拉捷在70年代拍摄的最成功的作品是《愿望树》(1978)。这部表现革命前的格鲁吉亚人民苦难生活的影片被称为“诗的电影”。影片具有浓烈的民族风格，人物性格与造型处理颇具特色，在苏联国内外均受到注意。1983年，他拍摄了《悔悟》。导演本人认为，这部影片与《哀求》、《愿望树》一起可称为表现格鲁吉亚民族风俗的三部曲。此外，他还拍过电视纪录片《广阔天空下的博物馆》(1973)。阿布拉捷被认为是苏联诗的电影代表人物之一。

【阿尔科利萨，L.】

（Luis Alcoriza 1921～　）墨西哥电

影编剧、导演、演员。生于西班牙的巴达霍斯省。父亲是话剧团的导演和剧团负责人，母亲是演员。1939 年迁居墨西哥。1940 年从影，先做电影演员，1946 年开始写电影剧本。自 1949 年开始，他与西班牙导演 L. 布努艾尔合作，共同编写了《被遗忘的人们》(1950)、《毁灭的天使》(1962) 等7 个剧本。1960 年任电影导演。他执导的《特拉尤坎》(1961) 在卡罗维发利国际电影节和旧金山国际电影节获奖。他的《捕鲨鱼的人》(1962) 在阿根廷的马德普拉塔国际电影节获奖。1964 年他拍摄的《塔拉乌马拉》在戛纳国际电影节获奖。1974 年，他与诺贝尔文学奖获得者、哥伦比亚作家马尔克斯共同编剧，由他导演的《预兆》在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获评委会特别奖，在卡塔赫纳国际电影节获拉美最佳影片奖。该片描写一贫穷落后的小村庄由于迷信而产生了一系列的不幸。1976 年，他因导演喜剧片《有生力量》获第 4 届拉科鲁尼亚国际幽默片电影节的最佳导演奖。他的另一部影片《民族工匠》(1974) 在国内获最佳影片、最佳导演奖。阿尔科利萨是墨西哥重要导演之一，拍摄的影片能触及现实生活中的问题，在手法上亦有独到之处。他导演的其他影片还有《危险的游戏》(1966)、《门》(1968)、《信心、期望和博爱》(1972) 等。

【阿里斯达伦，A.】

(Adolfo Aristaraín 1943 ~) 阿根廷电影导演。生于布宜诺斯艾利斯。1967 年作为西班牙电影导演 M. 卡穆斯的助理拍了《任凭人们去说吧》之后，又在欧洲作过不少名导演的助理。返回阿根廷后，又作了几部影片的导演助理，终于跨入导演的行列，于 1978 年完成了处女作《莱昂的一份》。该片明显地具有美国黑色电影的风格。但当时并没有在电影界引起太大的反响，不少影评家甚至持否定的态度。1979 ~ 1980 年，阿里斯达伦为阿里尔斯公司拍了两部音乐喜剧片，即《爱情的海滩》和《爱情的迪斯科舞厅》，开始引起影坛的注意。1981 年执导了《复仇时刻》，不仅轰动国内影界，被阿根廷电影评论协会评为阿根廷 80 年代最优秀影片、最佳导演和最佳编剧，而且在卡塔赫纳等几个国际电影节上荣获大奖。同年还执导了《牺牲品的最后几天》，在国内外也获得好评。1982 年拍了《帕希克案件》。他是阿根廷最有声望的电影导演之一。

【阿纳格诺斯蒂，D.】

(Dimiter Anagnosti 1936 ~) 阿尔巴尼亚电影导演、编剧、摄影师。1960 年毕业于高等艺术学校摄影系。1964 年作为摄影师拍了《我们的土地》。1966 年和 V. 基卡联合导演了第一部故事片《人间委员》，获得很大成功。1976 年他导演的《墙上的红罂粟》是他最著名的作品（他根据自己的小说改编）。该片在第 2 届阿尔巴尼亚电影节（1978）获最优秀影片；1979 年获共和国一等奖，同年在贝尔格莱德国际电影节获大奖；1985 年在意大利季福尼国际青少年电影节获金奖。他的其他主要影片还有《创伤》(1969)、《绿色的群山》(1971) 等。

【阿斯奎斯，A.】

(Anthony Asquith 1902 ~ 1968) 英国电影导演。1902 年 11 月 9 日生于伦敦，1968 年 2 月卒于该城。父亲是英国自由党首相 H. 阿斯奎斯。1925 年，他和萧伯

纳、H. G. 韦尔斯、J. 赫胥黎等人创立英国电影协会。次年去好莱坞在联美影片公司学习摄制影片6个月，回国开始电影创作。当过助理导演、电影剧本作者和剪辑员。他的第一部影片《流星》(1928) 是有很多创新手法的无声片，以剪辑流畅而闻名。接着他扩大其试验。在《逃出达特穆尔》(1930) 和《正告英格兰》(1931) 两部影片上添加声道，一举成功。他最擅长制造气氛，抓住戏剧性环境，1938年与人合作导演的《卖花女》被很多人认为是至今改编萧伯纳剧本的影片中的最佳作品。他还改编O. 王尔德的《诚实的重要》(1952)，完全传达了原作者的机智和风趣。他导演的最后一部影片《黄色香车》，是1965年英美10部最卖座影片之一。

【艾尔姆列尔，Ф. М.】

(Фридрих Маркович Эрмлер 1898 ~ 1967)　苏联电影导演，苏联人民艺术家。1898年5月13日生于列奇察，1967年7月12日卒于列宁格勒。1923 ~ 1924年在列宁格勒的银幕艺术学院表演系学习，并在西北电影制片厂工作。1924年，曾组织一个电影实验工作室，拍摄了一部喜剧片《猩红热》；以后拍的影片有《纸苹果卡契卡》(1926)、《雪堆里的房子》(1928)、《巴黎一鞋匠》(1928)、《帝国的废墟》(1929) 等。《雪堆里的房子》反映了俄国知识分子在革命影响下的转变；《巴黎一鞋匠》提出了青年生活中的迫切问题；《帝国的废墟》则从一个“小人物”的角度表现了苏联人民所取得的成就，它是苏联电影史中一部重要作品。艾尔姆列尔因此成为当时青年导演中的代表人物之一。1932年，与C. И. 尤特凯维奇合制《献礼》，描写社会主义建设时期的思想改造问题；《农民》(1935)，表现农村中的阶级斗争；《伟大的公民》(上下集，1938 ~ 1939) 反映了基洛夫的革命活动 (1941年获斯大林奖金二等奖)；《她在保卫祖国》(1943) 反映人民在卫国战争中的英雄事迹 (获斯大林奖金二等奖)；《没有说完的故事》(1955) 表现了知识分子的生活与工作。他在影片中采用过一些独特的表现手法，并经常自己担任编剧。

【艾伦，W.】

(Woody Allen 1935 ~)　美国电影编剧、导演、演员。原名艾伦·斯图尔特·科尼斯伯格，1935年12月1日生于纽约市的布鲁克林，曾在纽约大学肄业。21岁辍学，在咖啡馆和夜总会表演滑稽节目，并为电视台撰写广播笑话。60年代中进入电影界，从编剧开始逐步走上了自编、自导、自演的从影道路，同时还编舞台剧、写小说和演奏音乐。他是70年代以来美国幽默艺术极有影响的人物。艾伦创作的喜剧片一般较为严肃，常以诙谐的语言、滑稽的动作去讽刺、嘲弄社会习俗，使观众在捧腹大笑之余引起深思。他最有名的作品当推《安妮·霍尔》(1977) 和《曼哈顿》(1979)。前者是一部自传性



艾伦像

喜剧片，曾获得1977年奥斯卡最佳影片奖，并为艾伦赢得奥斯卡最佳导演和编剧奖。后者通过主人公与妻子、情妇、女友的爱情纠葛，反映了美国知识分子的精神空虚和社会存在的道德问题，使艾伦于1979年被美国全国电影评论家协会评选为当年最佳导演。艾伦的其他重要影片还有《内心》(1978)、《泽里格》(1983)、《开罗的紫色玫瑰》(1985) 和《汉娜姐妹》(1986) 等。

【爱浦斯坦，J.】

(Jean Epstein 1897～1953)　法国电影导演。先锋派电影的代表人物之一。1897年3月25日生于华沙，1953年卒于巴黎。爱浦斯坦原是散文作家和哲学家，曾在L. 德吕克主办的电影杂志上发表文章热情称颂“第七艺术”。1922年，他首次执导了《巴斯德传》。次年，执导了根据巴尔扎克小说改编的《红色旅店》以及《忠实的心》。这些影片在蒙太奇手法的应用上十分精彩，获得了巨大成功。爱浦斯坦成为先锋时期印象主义学派的重要人物。此后爱浦斯坦开始拍摄了一些商业影片。但是他从未完全抛弃对电影艺术的探索：1927年他导演了《6 $\frac{1}{2}\times 11$》、《三面镜》，次年导演了《于谢家的没落》，其中仍使人感受到先锋派风格。



爱浦斯坦像

爱浦斯坦此后转向纪录片，他试图表现真实生活中的奇观壮景。1929年执导了《最后的土地》，次年执导了《乌鸦海》。1948年，他完成了最后一部短片《海之火》。

【爱森斯坦，C. M.】

(Сергей Михайлович Эйзенщтейн 1898～1948)　苏联电影导演，电影艺术理论家、教育家。俄罗斯联邦共和国功勋艺术家，艺术学博士、教授。1898年1月22日生于里加，1948年2月11日卒于莫斯科。1920年到莫斯科第一无产阶级文化协会工人剧院工作。他以美工师和导演的身份参加了根据J. 伦敦的小说改编的话剧《墨西哥人》的演出。1921～1922年，他进入由B. 梅耶荷德指导的高级导演班学习。1922年，在《左翼艺术战线》杂志上发表了第一篇纲领性的美学宣言《杂耍蒙太奇》，引起了长期的争论，并对整个电影艺术的发展产生了深远的影响。

爱森斯坦1924年转入电影界，导演的第一部影片《罢工》(1925) 被《真理报》看作是“第一部真正无产阶级的影片”。他用“杂耍蒙太奇”、群众场面、类型演员、外景拍摄代替了先前电影中一般的“情节”、个别主人公、明星表演和布景，体现了他的纪实风格。影片《战舰波将金号》(1925) 进一步发展了《罢工》的思想主题倾向和美学原则。影片塑造了推动历史前进的人民群众的综合形象。影片中的石狮子、敖德萨阶梯等等一系列场面，成为世界电影的经典。在1958年布



爱森斯坦像

鲁塞尔国际电影节上，《战舰波将金号》被评为电影问世以来12部最佳影片之首。

为纪念十月社会主义革命十周年，他接受了拍摄影片《十月》的委托。在这部影片中，他使用了理性电影的原则。不仅再现了1917年2～10月发生的一系列事件，并且揭示了这些事件的含义。1950年，该片配上肖斯塔科维奇的音乐重新走上了世界银幕。1928年以后，他又继续完成了被《十月》中断了的影片《总路线》，修改后以《旧与新》(1929）的片名上映。这是苏联第一部表现农村合作化的影片。

1929～1932年他同摄影师Э.К.基赛、助理导演Г.В.亚历山大洛夫一起出访欧美。他在法国拍了一部短片《感伤曲》(1930)，试验了声画对位法。1932年在美国作家U.辛克莱的资助下，去墨西哥拍摄了纵贯墨西哥2000年历史的史诗片《墨西哥万岁》。在这部影片中，他探索了单镜头画面的运动、节奏及结构。这部影片的8万米底片在爱森斯坦生前始终未送到莫斯科。许多人根据它的材料剪辑成《墨西哥风暴》、《悲惨的狂欢节》等10余部影片在世界各地放映。直到1979年，经各方努力，有6万余米胶片集中到莫斯科，由名导演、爱森斯坦当年的助手亚历山大洛夫剪辑成完整的影片，在1979年的莫斯科国际电影节上获荣誉金质奖。

1932年回国后，他在莫斯科苏联国立电影学院导演系任教，他制定的导演实习课方法，为电影导演的教学打下了基础。

他在拍《亚历山大·涅夫斯基》(1938）时，将影片的叙事结构同古老的传说、民间故事联系起来，将影片的映像处理同古俄罗斯的壁画及建筑艺术交织起来，又将这两者同普洛科菲耶夫的音乐进行对位的或对应的结合。其中冰湖大战一场成为世界电影史上的经典之作。3集片《伊凡雷帝》(第一、二集，1945，第三集未完成）是他导演的最后一部影片。在对伊凡雷帝的解释上他从A.C.普希金的历史剧《鲍里斯·戈都诺夫》中汲取了灵感，而在结构上则借鉴并超越了世界经典艺术家们的经验。这部多声部的影片，特别是近卫兵宴会的场面以及第二集的声音色彩蒙太奇，都使它成为世界电影的高峰之一，并对电影艺术的发展作出了巨大贡献。

爱森斯坦的电影理论，在影片的总体结构、蒙太奇、声画框架、单镜头画面的结构、色彩以及电影史等领域，都进行了多方面的开创性的研究。此外，他关于艺术激情的本质、艺术方法、接受心理学等方面的著作，也在他的理论遗产中占据特殊重要的地位。苏联出版了《爱森斯坦文集》(6卷)；世界各国的电影界对他的艺术理论都给以相当的重视。

【安德森，L.】

(Lindsay Anderson 1923～) 英国电影导演、作家、评论家、理论家。1923年4月17日生于印度班加罗尔，曾在牛

津大学求学。1947 年，他与人共同创办电影杂志，并参加编辑工作，提倡电影制作要与英国制片旧传统决裂。杂志停刊后他继续为英国电影研究院出版的《画面与音响》杂志、伦敦《泰晤士》、《观察家》和《新政治家》等报刊撰稿。

安德森撰写的《论制作一部影片》是研讨导演 T. 迪金森影片《秘密的人们》(1952) 的专著。他发表了不少文章，抨击英国影片的刻板，倡导电影要有更浓厚的社会意识。为此，在 50 年代中期，他与几位志同道合的电影创作家一起发起了“自由电影”运动。1948 年，他开始拍摄纪录影片时，实践了自己的理论，他的纪录短片《星期四的孩子们》曾获得奥斯卡最佳短纪录片奖 (1954)。1955 ~ 1956 年，他为英国电视制作了《罗宾汉》连续剧的前 5 集。他导演的第一部故事片《这种运动生活》(1963) 得到了国际影评人奖，另一部影片《假如》获得 1969 年戛纳国际电影节的金棕榈奖。

【安东尼奥尼，M.】

(Michelangelo Antonioni 1912 ~)

意大利电影导演。1912 年 9 月 29 日生于费拉拉。1960 年，他的影片《奇遇》在戛纳国际电影节上引起轰动，被认为是最重要的现代导演之一。安东尼奥尼于 1939 年开始在法西斯官方电影刊物《电影》从事影评工作。1940 年曾短期就读于罗马电影实验中心。1942 年以后他曾随意大利著名新现实主义电影导演 R. 罗西里尼工作，并陆续拍摄了一些成功的短片，如《波河上的人们》(1947)。

1950 年，安东尼奥尼拍摄了他的第一部故事片。他的创作一般分为早期、中期和后期。早期作品有《一个爱情的故事》



安东尼奥尼像

(1950)、《被征服的人们》(1952)、《没有茶花的茶花女》(1953)、《女朋友们》(1955) 和介乎早期与中期之间的《呐喊》(1957)。中期作品有“关于人类感情的三部曲”《奇遇》(1960)、《夜》(1961) 和《蚀》(1962) 以及他的第一部彩色影片《红色的沙漠》(1964)。后期作品比较少，有《放大》(1966)、《扎布里斯基角》(1970)、《职业：记者》(1975)、《奥希瓦尔德的秘密》(1980) 和《一个女人的辨认》(1982)。安东尼奥尼创作的高潮是他的中期作品。这些影片探索了现代意大利中产阶层面对社会的急剧变革在价值观念和道德观念上的变化，成功地揭示了他们空虚冷漠的内心世界。安东尼奥尼的影片被称作是“无情节”的，而且大量采用象征和隐喻的手法，特别是以大自然景像和建筑物的稳定来反衬人物情感的易变。“三部曲”中一些著名的场面已成为现代电影手法的经典之作。安东尼奥尼的后期作品的内容和风格比较庞杂，立意于观察外部物质世界的纷乱现象，但未获积极效果。

安东尼奥尼所熟悉和代表的是虚弱的意大利中产阶层，他本人承认自己只能提出现代社会中的一些问题，却无法解决这



《奇遇》（安东尼奥尼 1960）

些问题。但他的影片在采用新颖独到的结构与手法解剖现代社会时，曾起过重要作用，为西方现代电影开拓了一条新路。

【奥利韦拉，H.】

（Héctor Olivera 1931 ~ ） 阿根廷电影制片人、导演。生于布宜诺斯艾利斯。16 岁开始电影生涯。最初做导演第二助手、导演助理，后进入联艺制片公司作制片助理。从 1954 年开始做独立制片人，同导演 F. 阿亚拉合作，制作了二人的处女作《昨日是春天》。两年后，二人创办了阿里尔斯电影公司。作为制片人，奥利韦拉制作了相当数量的影片，其中绝大部分都与阿亚拉搭档，较有影响的影片有《首领》（1958）、《着了迷的巴乌拉》（1963）、《客栈》（1966）。80 年代作品有《深渊》（1980）、《复仇时刻》（1981）、《牺牲品的最后几天》（1981）、《纸醉金迷》（1982）等。这几部影片在卡塔赫纳国际电影节、蒙特利尔世界电影节获得多项奖。从 1967 年开始独立导演影片。处女作为《性的分析》，受到观众的欢迎。接着又导演了该片续集《神经病患者》（1971），也引起社会上的反响。1972 年执导了《贝托·桑切斯复仇记》；1973 年拍了《动乱的巴塔戈尼亚》，在西柏林国际电影节上获奖；1975 年，编导了《死者》，参加了印度国际电影节，获得好评；1979 年，执导了《九十老太》，被认为是阿根廷近年来最动人心弦的一部影片；1980 年，同阿亚拉合作，共同执导了以民间歌舞为题材的长纪录片《阿根廷歌舞与风光》（两部）；1981 年，他以浪漫主义的手法导演了《永恒的星期五》，国内评论界认为这是近年来阿根廷片中最富于创新精神的影片。

【巴尔登，J. A.】

（Juan Antonio Bardem 1922 ~ ） 西班牙电影导演、编剧。1922 年 7 月 2 日生于马德里一个演员世家。因受 B. 普多夫金电影蒙太奇理论的影响而对电影产生兴趣。1947 年毕业于西班牙电影研究实验学院。在学院学习期间，由他编剧与 L. G. 贝尔兰加合作导演了短片《漫步在古战场》（1978），1951 年又与贝尔兰加联合编导了影片《这幸福的一对》。他主张电影植根于现实，并为改变现实服务。佛朗哥独裁时期，巴尔登鲜明的政治倾向使他两次被捕入狱。但他不畏逆境和暴力，不断从西班牙现实生活中掘取素材，深刻揭示出西班牙现实社会的矛盾冲突。他参加编剧的影片《马歇尔，欢迎你》（1952）于 1953 年获戛纳国际电影节最佳喜剧片奖、国际影评奖和最佳剧本奖。他独立执导的第一部影片是《喜剧演员》（1953），他的影片《骑车人之死》（1955）和《大路》（1956）分别在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节获评论奖和评选委员会特别奖；《复仇》（1957）获奥斯卡最佳外语片的提名；《无辜的人们》（1962）1963 年获西柏林国际电影节联合评论奖。这些影片

深刻地反映了战后西班牙的现实生活。

佛朗哥死后，他更加大胆地反映现实社会矛盾，揭露各种社会黑暗。他的影片《桥》(1976) 描写了一个流浪汉从迷茫到觉醒的过程。《一月的七天》(1978) 以写实主义的手法揭露了 1977 年佛朗哥分子制造的一起血案的真相。它们先后在第 11、12 届莫斯科国际电影节获大奖。他的近作《警告》(1982) 在卡罗维发利国际电影节获特别奖。他擅长运用长镜头并能熟练地进行深景摄影。他的影片画面构图讲究，导演处理手段严谨，注重镜头角度及灯光的运用，富有表现主义色彩。

【巴尔吉，D. G.】

(Dhundiraj Govind Phalke 1870 ~ 1944)　印度电影创始人。1870 年 4 月 30 日生于特里姆贝克什瓦尔，1944 年卒于纳西克。出身于纳西克城的婆罗门书香门第。自幼酷爱艺术，曾就读于孟买杰吉美术学校和巴里达艺术学院。最早从事美术印刷工作，1912 年开始从影。他导演的第一部影片是《一棵幼苗茁壮生长》。他将这部短片的票房收入全部投入第一部印度故事片《哈里什昌德拉国王》(1913) 的摄制工作，取得了巨大成功。他曾先后建立了"巴尔吉制片厂"和"印度斯坦影片公司"。1917 年，曾一度脱离影坛从事戏剧创作。1922 年，又重操旧业，进行拍片活动。他在制片工作中，经常自任制片人、编导、布景和服装设计、摄影、洗印、发行和宣传工作，是一位多才多艺、十分干练的制片人。巴尔吉一生共拍摄了 20 部故事片和 97 部短片。他在银幕上叙述故事的方法和表现人物思想感情的模式，至今仍被印度电影所袭用。主要作品有《迷人的巴斯马苏尔》、《萨达万和萨维特里》(1914)、《火烧楞迦城》(1917)、《克里希纳大神的诞生》(1918)、《杀死卡利耶》(1919)、《拯救阿希丽亚》、《乌夏的梦幻》、　《修海桥》(1927)、《恒河落潮》(1937)。

【鲍特，E. S.】

(Edwin S. Porter 1870 ~ 1941)　美国早期电影的先驱和导演。1870 年 4 月 21 日生于苏格兰商人家庭，1941 年 4 月 30 日卒于美国纽约。只受过很少教育。从 20 世纪初到 1916 年，摄制过很多当时盛行的一本一部的影片，在摄制过程中往往既当导演又当摄影和剪辑，有时还当编剧。他在这一阶段中对美国电影的贡献是：①首先在美国电影中采用特写、交替切入、停机再拍、摇拍等技巧。他的《一个美国消防员的生活》(1903) 虽较幼稚，但却是美国第一部经过剪辑的影片。②根据强盗抢劫火车的社会新闻改编的《火车大劫案》(1903) 给当时的美国电影带来了美国西部现实生活的气氛，成为美国经典故事片样式，为西部片定下了基调和发展方向，后来被美国电影史家称之为美国电影史上划时代的作品。③把 D. W. 格里菲斯引进了电影界，启用他在影片《从鹰巢中救出的人》(1907) 里当演员。鲍特自 1916 年以后转而从事研制电影放映机和其他电影新技术。1929 年因在股票市场上遭到失败而破产。1941 年默默无闻地死去。

【鲍威尔，M.】

(Michael Powell 1905 ~ 1990)　英国电影导演、剧作家、制片人。1905 年 9 月 30 日生于英格兰肯特郡的坎特伯雷。1925 年进电影界，后去法国尼斯。在好莱坞当

过剪辑员、演员、编剧和助理导演。1931年在英国导演第一部影片《两个忙乱的小时》，以后拍摄一批低成本影片。30年代末，作为导演之一，参加制片人A. 柯达拍摄的两部著名影片《雄狮添翼》(1939)和《巴格达窃贼》(1940)，并与制片人兼剧作家的E. 普里斯伯格合作拍摄了《走私》(1940)、《侵略者》(1941)、《我们一架飞机失踪了》(1942) 等片。1943年两人组建了人马座电影制片公司。在以后14年里，合作拍摄了14部高质量的英国故事片，如《壮士春梦》(1943)、《坎特伯雷故事》(1944)、《太虚幻境》(1946)、《黑水仙花》(1947)、《红菱艳》(1948)、《霍夫曼故事》(1951) 等，均可载入英国电影史册。1958～1974年间，他单独制片或导演，在英国、西班牙、奥地利、德国拍摄影片；60年代还参加过美国电视连续剧的制作。

【贝尔兰加，L. G.】

(Luis García Berlanga 1921～) 西班牙电影导演。1921年6月12日生于巴伦西亚。年轻时酷爱诗歌和绘画。曾组织大学电影俱乐部，从事电影评论工作。1947年他成为西班牙电影研究实验学院的第一届学生。在校期间拍摄过多部16毫米的短片，其中《漫步在古战场》(1948)系与Y. A. 巴尔登合作，二人结下深厚的友谊。后于1951年又共同编导了第一部长片《这幸福的一对》。由巴尔登编剧，贝尔兰加导演的《马歇尔，欢迎你》(1952) 一片是他们首次打入国际电影市场的成名之作，获1953年戛纳国际电影节国际影评奖、最佳喜剧片奖和最佳剧本奖。影片《卡拉布依》(1956) 1956年获威尼斯国际电影节“天主教影片审定委员会奖”。被誉为贝尔兰加经典作品之一的《普拉西多》(1961) 讽刺了资产阶级虚伪的乐善好施。该片1962年获奥斯卡最佳外语片的提名。影片《刽子手》(1963) 被认为是他艺术创作的顶峰，讲述了一个怯懦的男人如何被迫与一个刽子手的女儿结了婚。此片在威尼斯国际电影节获黑色幽默奖。70年代以来，他拍的《民族的猎枪》(1977)、《民族的遗产》(1980) 和《民族Ⅲ》(1982)、《小牛》(1985) 等均被视为西班牙影坛上的佳作。

1977年他被任命为西班牙电影资料馆馆长。1981年为表彰其对电影的贡献，西班牙授予他国家电影奖。

【贝尔托卢奇，B.】

(Bernardo Bertolucci 1941～) 意大利电影导演。1941年3月16日生于帕尔马。1961年他给导演P. P. 帕索里尼当



贝尔托卢奇像

副导演（拍摄影片《乞丐》)。1962年他独立拍摄了由帕索里尼编剧的《瘦弱的教母》，这部反映罗马下层生活的抒情式影片具有社会批判内容。1964年他拍摄的《革命之前》里显露出帕索里尼对他创作的影响，1968年他的影片讥讽了资产阶级

"消费社会"的习俗，也反映了60年代末意大利青年的反抗情绪。1967年他拍摄了《无花果树》(编入C. 利萨尼等几位导演联合摄制的组片《爱与恨》)。1971年他导演了影片《国教教徒》(根据A. 莫拉维亚的作品改编)，表现出他是意大利政治性电影代表人物之一。1970年贝尔托卢奇导演了反法西斯题材的作品《蜘蛛的战略》，但作为基础的是叙述抽象的伦理道理的呆板公式，因之减弱了影片的意义。次年他还执导了一部反映尖锐社会问题的采访报道式纪录片《穷人早死》。贝尔托卢奇的创作在内容和形式方面进行了不断的探索，但他的影片也常常未能摆脱他曾反对的资产阶级电影的缺陷。1972年他拍摄了《巴黎最后的探戈》。这部表现弗洛伊德主义的影片由于明星M. 白兰度参加和大胆的色情场面而成为西方世界卖座片。同样情节内容也出现在他导演的描写母亲和少年儿子之间关系的影片《月亮》(1979)里。贝尔托卢奇最重要的作品是《二十世纪》(1976)，这是一部描绘意大利半个世纪里不同历史时期的画卷，反映了意大利农民运动、社会主义和共产主义运动的形成，也表现了游击队活动和战胜法西斯的斗争。1981年他拍摄了《一个可笑的人的悲剧》，影片内容涉及到意大利现实生活中的问题。1987年，他与中国、英国合拍的《末代皇帝》获9项奥斯卡奖，其中包括最佳导演奖。

【波佩斯库－戈波，I.】

(Ion Popescu – Gopo 1923～) 罗马尼亚动画片与幻想片导演、美术家、编剧。1923年5月1日生于布加勒斯特。1974年起任罗马尼亚电影家协会主席，1960年起任国际动画片协会副主席。功勋演员、国家奖金及劳动勋章获得者。1949年毕业于美术学院。曾从事漫画工作。1950年和他父亲一道成为动画片制片厂组织者之一，导演了30部左右动画片及10多部长短故事片。他导演的影片曾获40多项国际奖。主要有《简史》(1957，获当年戛纳国际电影节大奖)、《七种艺术》(1958)、《人类》(1960，获卡罗维发利国际电影节大奖）等。《喂，喂!》(1963，获奥伯豪森国际短片电影节奖)、《小说谎人》(1964，获德黑兰国际电影节金质奖)、《我＋我＝我》(1969，获1971年德黑兰电影节金质奖）等。戈波的动画在导演、设计手法上自成一格，有其独到之处。戈波从1953年以后的影片基本上是以童话、科学幻想为题材，如《神话般的故事》(1959，获马德普拉塔国际电影节银橄榄奖)、喜剧片《炸弹失窃记》(1961，获爱丁堡国际电影节荣誉奖状)、《如果我是白色黑人》(1965，获莫斯科国际电影节、米弗德儿童电影节奖)、《二十世纪的浮士德》(1966）等。他的音乐故事片《玛丽亚和米拉贝拉》(1981，罗苏合拍）由演员和动画相结合。

【伯格曼，I.】

(Ingmar Bergman 1918～) 瑞典电影和话剧导演。1918年7月14日生于乌普萨拉一个路德教派牧师家庭，自幼酷爱戏剧和电影。在斯德哥尔摩大学读书期间，经常参加戏剧小组或戏剧团体的活动。1944年离校到南方哈辛堡市立剧院任专职导演。1944年他写出了第一个电影剧本《折磨》，1945年执导了第一部影片《危机》。此后又接连执导了《开往印度的船》(1947)、《监狱》(1949，又名《魔鬼的宠儿》)、《渴》(1949）等片。

50年代中期到60年代初，伯格曼不仅在创作上日趋成熟，而且显示出鲜明的创作个性和独特的个人风格。他的绝大多数影片都是自己编写剧本，并往往带有明显的自传色彩，他是最典型的作者电影的代表人物。这期间他的影片接连在国际电影节上获奖，例如：《夏夜的微笑》(1955，次年获戛纳国际电影节大奖)、《第七封印》(1957，获戛纳国际电影节大奖)、《野草莓》(1957，次年获西柏林国际电影节最佳影片奖)、《生命的门槛》(1958，同年获戛纳国际电影节大奖)、《魔术师》(1958，次年获威尼斯国际电影节特别奖)、《处女泉》(1960，获美国奥斯卡最佳外语片奖)、《犹在镜中》(1961，获奥斯卡最佳外语片奖)、《冬日之光》(1963，获奥斯卡最佳外语片奖)、《沉默》(1963，获瑞典金甲虫奖)。



《呼喊与细语》(伯格曼 1972)

伯格曼对现代电影的贡献在于：他首先把影片的中心从外在世界转向内在世界，转向探索人的内心和灵魂；其次，他是哲理电影的先驱。从哲学的角度来思考现代社会中人的境遇，探讨生命的价值和意义、生的痛苦、死的恐惧、孤独和人与人不能交流等问题，并为表现这些主题寻找独特的艺术形式和手法。

伯格曼在哲学上受存在主义影响，在剧作方法上受现代主义影响，在人性问题



伯格曼像

上受弗洛伊德学说影响，因而他在60年代拍摄了一系列室内心理剧。如创作的《沉默三部曲》(《犹在镜中》、《冬日之光》、《沉默》)及《假面》(1966)、《耻辱》(1968)、《狼的时刻》(1968)等，这些影片不仅完全排除了故事情节、戏剧冲突，而且表现出越来越强烈的悲观绝望情绪，在有的影片里人与人已完全不能交流，唯一的交流只有性。

70年代，伯格曼继续在影片中表现生



《芳妮与亚历山大》(伯格曼 1982)

与死、人的孤独与疏离等主题，拍出了《呼喊与细语》(1972)、《面对面》(1976)、《秋天奏鸣曲》(1978)等片。1977年，他在慕尼黑拍摄了政治片《蛇蛋》，显示了他一贯的反法西斯立场。1982年拍摄的《芳妮和亚历山大》再次获得奥斯卡最佳外语片奖。

伯格曼在国内有激烈的反对者。以B.魏德堡为首的一些作家、电影导演和评论家指责伯格曼脱离社会现实，故意制造有关瑞典的"拙劣神话和不加掩饰的异国情调"，目的是为了出口影片。

【勃拉克顿，J. S.】

(James Stuart Blackton 1875～1941) 美国早期电影导演、编剧、演员、制片人。1875年1月5日生于英国的设菲尔德，1941年8月13日卒于好莱坞。赴美后曾当报社记者，并给报纸刊物画漫画，还开办过电影院。1897年，和几个朋友创建了维太格拉夫公司，既当演员又当导演。后因过于繁忙才请他人执导，自任艺术指导，直到1917年离开公司为止。20年代初，去英国导演过几部影片。在华尔街股票危机中，他因破产到其他影片公司工作，直至去世。

勃拉克顿和D. W. 格里菲斯、T. H. 英斯等人都是对美国电影发展作出过贡献的人物。勃拉克顿的贡献在于：①从1908年开始，陆续摄制了《真实生活的情景》系列片。法国电影史家G. 萨杜尔认为，这些现实主义的影片使美国电影艺术开始走上真正发展的道路。他在这些影片里，第一次使用了特写与中景之间的中近景，后来法国人称之为"美国景"。②是动画电影的创始人之一，美国最早的动画片制作人。③较早导演了以2本和3本为1部的喜剧片。④1915年创建了电影贸易委员会（后改称美国电影制片人和发行人协会），并任主席。他还是美国最早的通俗电影刊物《电影杂志》的出版人和编辑。其主要作品还有1909年拍的《拿破仑》、《华盛顿》、《恺撒》，1910年拍的《社会与人》、《汤姆叔叔的小屋》、《他的新速记员》，1916年拍的《和平的战斗呐喊》，1917年拍的《一个国家的光荣》等。

【勃拉塞蒂，A.】

(Alessandro Blasetti 1900～) 意大利电影导演。1900年7月3日生于罗马。20年代曾创办电影杂志《银幕世界》。杂志团结了一批有志于振兴意大利电影的电影工作者。1929年，他执导了第一部影片《太阳》。30～40年代，他的思想摇摆不定，既拍出了现实主义倾向鲜明的《大地啊，母亲》(1931)、《1860年》(1933，此片被誉为当时意大利电影的最高成就）等，也导演了严重脱离现实的古装片，《铁冠》(1941)等，甚至导演了迎合法西斯主义的影片《老卫兵》(1935)、《阿尔德巴兰》(1935)、《没有回来的人》(1943)等。

1942年，他导演的喜剧片《云中四步曲》是意大利新现实主义电影奠定基础的几部影片之一。1946年，他又拍摄了反法西斯的新现实主义影片《生活中的一天》。此后，他的重要影片有描写古罗马生活的《法比奥拉》(1948)、喜剧片《爱情和谣言》(1957)、反战影片《我爱、你爱》(1961)、反映西西里下层生活的《利奥拉》(1965)、表现拉丁美洲人民反抗殖民统治的《西蒙·波利瓦尔，解放者》(1969)。

1982年，为表彰他在电影创作上的贡

献，威尼斯国际电影节评委会授予他纪念奖。

【勃朗，C.】

（Clarence Brown 1890～　）　美国电影导演。1890年5月10日生于马萨诸塞州的克林顿。1915年进入电影界，给导演M. 都纳尔当助手。都纳尔是在美国拍片的法国导演。他给好莱坞带来了一种当时甚为少见的文雅和洗练的风格。这种风格在都纳尔回国之后，由勃朗继承下来，并有所发展。勃朗的这种美学观点，使他后来的影片以具有精致文雅的画面和浪漫的情调而著称。当时米高梅影片公司的很多大明星都喜欢勃朗来导演他们的影片，例如G. 嘉宝的大部分影片都是由勃朗导演的，其中包括《肉与魔》（1926）和《安娜·卡列尼娜》（1935）等。自1947年开始，他还兼任影片制片人。

勃朗独自任导演的第一部影片是《黑暗中的光明》（1922，与他人合作编剧），最后一部影片是《永远不要让我走》（1952，作制片人），30年中共摄制了影片40多部，其中重要的有《雨来》（1939）、《人间喜剧》（1943）等。

【布努艾尔，L.】

（Luis Buñuel 1900～1983）　西班牙电影导演。1900年2月22日生于西班牙特鲁埃尔省的卡兰达，1983年7月29日卒于墨西哥。1917年入马德里大学，后获文学和哲学硕士学位。1920年创办了西班牙第一个电影俱乐部。1924年侨居巴黎，任法国先锋派导演J. 爱浦斯坦的助手，并在其创办的电影学校学习。他深受S. 弗洛伊德的学说和超现实主义的影响。1928



布努艾尔像

年和西班牙著名画家S. 达里合作，拍摄了《一条安达鲁狗》，一举成名。该片用隐喻的手法抨击了资产阶级和教会，被认为是超现实主义在电影艺术上的代表作。两年后他拍摄的《黄金时代》仍是把相互不关联的片断组合在一起的超现实主义作品。

1932年，回到西班牙，拍摄了反映乌尔德斯地区农民悲惨处境的纪录片《无粮的土地》，该片是西班牙电影史中最重要的影片之一。西班牙内战期间，他被共和政府派往西班牙驻法国使馆工作。内战结束后，流亡美国。1946年旅居墨西哥，1949年加入墨西哥国籍。他在墨西哥共拍摄了12部影片，其中《被遗忘的人们》（1950）反映了墨西哥穷苦儿童悲苦的生活。该片获戛纳国际电影节最佳导演奖。他还拍摄了3部以宗教为题材的影片：《纳萨林》（1959）、《比里迪亚娜》（1961）和《沙漠中的西蒙》（1965）。影片揭露了宗教的虚伪和对人们灵魂的毒害。《纳萨林》在1959年的戛纳国际电影节获评委会国际奖；《比里迪亚娜》在戛纳国际电影节获金棕榈奖；《沙漠中的西蒙》在1965年的威尼斯国际电影节获银狮奖。以后，他在法国导演了《女仆日记》（1964）、

《白日美人》(1967) 和《特丽丝丹娜》(1970) 3 部以妇女问题为题材的影片。1972 年，执导的《资产阶级隐秘的魅力》被评为奥斯卡最佳外语影片奖。该片运用了现实——回忆——梦境——梦境中的梦境等隐喻手法表现了资产阶级的空虚和欲望。布努艾尔一生共拍摄了 32 部影片，绝大部分具有鲜明的社会意义。他的作品想象力丰富，在运用象征、隐喻等手法上有独到之处。但他的有些影片晦涩、在某些观点上也尚有争议之处。他导演的其他影片还有《他》(1952)、《鲁宾逊漂流记》(1952)、《毁灭的天使》(1962)、《自由的幽灵》(1974) 等。

【柴伐蒂尼，C.】

(Cesare Zavattini 1902 ~ 1989)　意大利电影编剧、电影理论家。1902 年 9 月 20 日生于卢扎拉。曾就学于帕尔马大学。20 年代末从事新闻记者和文学创作工作。1935 年开始电影创作，同年为导演 M. 卡美里尼编写影片《我可付一百万》的剧本。以后几年里，柴伐蒂尼自己和与其他导演合作创作的几部影片，如《云中四步曲》和《孩子们在注视我们》，为新现实主义电影的形成打下了基础。从 40 年代初，他与 V. 德·西卡开始了多年的合作。他的思想和艺术观点在他们合作完成的作品里得到了充分的体现。40 ~ 60 年代初，他为导演德·西卡编写的剧本有《梯丽莎的礼拜五》(1941)、《孩子们在注视我们》(1943)、《天国之门》(1945)、《擦鞋童》(1946)、《偷自行车的人》(1948)、《米兰的奇迹》(1951)、《温别尔托·D》(1952)、《终点站》(1953)、《那不勒斯的黄金》(1954)、《屋顶》(1956)、《乔恰拉》(1960)、《最后的审判》(1961)、《70 年的薄伽丘》(1962) 等。柴伐蒂尼为导演 A. 勃拉塞蒂编写的剧本有《云中四步曲》(1942)、《生活中的一天》(1946)。为其他新现实主义导演撰写的剧本有《小美人》(1951，导演 L. 维斯康蒂)、《外套》(1952，根据果戈理的小说改编，导演 A. 拉都达)、《罗马 11 时》(1952，导演 G. 德·桑蒂斯)、《安娜·柴契奥找不到丈夫》(1953，导演 G. 德·桑蒂斯)、《八月的星期天》(1950，导演 L. 艾姆)，等等。

柴伐蒂尼通过他发表的许多讲演和文章阐述了他的新现实主义美学纲领和对电影艺术的观点。他认为电影艺术必须进行创新。他主张拒绝“杜撰的故事”情节，使用非专业的演员。柴伐蒂尼认为摄影机应该注视普通人的日常生活，以便最大限度的使电影和实际生活接近。他要求在实际生活中寻找诗意。此外，他并不是要求放弃想象，而是要求想象必须服从实际生活。他的创作努力反映尖锐的社会问题，充满激情地批判资产阶级社会的不公正现象。

60 年代里，根据柴伐蒂尼的剧本或他提供的题材，由德·西卡执导的社会悲喜剧样式的影片《轰鸣声》(1963)、《昨天，今天，明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)、《阿尔托那的幽禁者》(1962)、《向日葵》(1969) 等都在观众中赢得好评。70 年代里，由柴伐蒂尼编剧、德·西卡导演了《我们叫他安德列》(1972) 和《短暂的休憩》(1973)，影片反映了工人罢工斗争，揭露了法西斯恐怖主义罪行。

由于柴伐蒂尼对世界电影艺术的贡献，1979 年在莫斯科国际电影节、1982 年在威尼斯国际电影节先后获荣誉奖。

【成濑巳喜男】

(Naruse Mikio 1905 ~ 1969)　日本电

影导演。1905年8月20日生于东京，1969年卒于东京。1927年人松竹蒲田制片所，历任道具工、副导演、导演。他的艺术风格，在他初出茅庐时即已形成：摄制小市民现实生活中的琐事，刻画男女之间微妙的情感；主人公往往是一个庸俗无能的男人和忍辱负重为之献身的女人，通过他们的关系，表现普通人的悲哀。1933年获《电影旬报》评选的当年10部最佳影片第3名的《每夜的梦》即是这种风格的雏型。有声电影在日本问世后，成濑作了积极的尝试，1935年拍摄的《原妻与蔷薇》获《电影旬报》当年10部最佳影片第1名；同年拍摄的《传闻的姑娘》获《每日电影》竞赛第1名。第二次世界大战期间，他无心拍摄“国策电影”，直到50年代初，才又重操旧业。1955年，他执导的《浮云》被日本评论家推为成濑的最佳杰作。然而在这部影片中，他基于厌世的观点，宣扬虚无主义，在一种颓废的环境气氛中，寻找人性的美。这类影片在他的影片中为数不少，如1952年的《闪电》和1957年的《粗暴》等。

【达米阿尼，D.】

(Damiano Damiani 1922～) 意大利电影导演。1922年7月23日生于帕西亚诺。曾就读于米兰美术学院。1946年，当他还在学习期间，便开始拍摄纪录片，10年中拍了30部短片。50年代开始担任故事片编剧和助理导演。他是C. 利萨尼的影片《苦难情侣》(1954) 的编剧之一，并当过C. 柴伐蒂尼的助手，因此在思想倾向和艺术特征上深受新现实主义电影的影响。他导演的第一部故事片《口红》(1960) 十分接近柴伐蒂尼的风格，并在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获处女作奖。60年代，他拍摄了《阿尔图洛岛》(1962)、《同乡会面》(1963)、《女巫》(1966)、《谁知道》(1967)、《猫头鹰的白天》(1968)、《黑手党》(1968)、《相当复杂的姑娘》(1969) 等片。表现出他对现代资本主义世界的社会和心理问题的关注。

70年代，正值意大利政治电影运动处于高潮时期，达米阿尼拍摄了一系列反映黑手党和恐怖主义问题的政治影片，如《警察局长的自白》(1971，获莫斯科国际电影节大奖)、《调查已经结束——忘记它吧》(1972)、《为什么杀害法官》(1975)、《我害怕》(1977)、《跪着的人》(1979) 等。这些影片以其尖锐的社会批判意义和引人入胜的政治侦探片样式而令人注目，它们继承了新现实主义的优秀传统，但已不满足于仅仅描写失业、贫困等社会现象。而是把批判的矛头直接指向意大利司法部门，揭露其代表人物与黑社会和投机商相勾结，残害老百姓的罪恶阴谋，从而使达米阿尼成为意大利政治电影的重要代表人物之一。

达米阿尼是一位忠贞不移的政治电影导演，当政治电影运动已经衰落，许多政治电影导演都已厌倦了政治、纷纷改弦易辙，开始拍摄商业电影，或是陷于悲观绝望之时，他仍然在继续拍摄表现黑手党问题的政治影片，如《警告》(1981) 和电视系列片《吸血鬼》(1983) 等。

【大岛渚】

(Ôshima Nagisa 1932～) 日本电影导演。日本电影“新浪潮派”的代表人物。1932年5月13日生于京都，1950年考进京都大学法学部，1954年进入松竹公司当助理导演，1956年开始撰写电影剧

本，1959年成为正式导演。摄制的第一部影片《爱与希望的街》引人注目。1960年接连导演了《青春残酷物语》和《太阳的坟地》。在影片中，他执拗地表现了自己对于“性”和“暴力”的看法，受到一些影评家的大力推崇。同年他还开始拍摄了一部备受关注的影片《日本的夜与雾》，但拍成后上演4天即被停映。1968～1972年，他的主要作品《绞刑》(1968)、《新宿小偷日记》(1969)、《仪式》(1971)、《夏之妹》(1972)等片均受到很大重视，其中《绞刑》得到国际上的较高评价。1976年戛纳国际电影节放映了大岛渚自编自导的影片《感官王国》，引起强烈反响，但由于“性”和“暴力”的原因，在日本国内被禁止发行。1978年他导演了又一部重要作品《爱的亡灵》，作品逐渐产生描写变态性心理和现代青年强烈的自我意识的趋向。

主要著作有《我的日本精神改造计划》、《战后的映像论之体验》，评论集《战后电影·破坏与创造》、《魔鬼与残酷的联想》、《解体与喷出》，剧本集《日本的夜与雾》、《绞刑》等。



大岛渚像

【德富恩特斯，F.】

(Fernando de Fuentes 1895～1958)

墨西哥电影导演。1895年12月13日生于韦拉克鲁斯，1958年卒于墨西哥城。早期任剧院经理，1932年导演了第一部影片《匿名信》。次年，他拍摄了《门多萨老兄》，该片的风格独特，感染力强。他执导的《我们跟随潘乔·比利亚前进》(1934)反映了墨西哥的农民起义，是一部具有史诗意义的影片。1936年，他拍了民间喜剧片《大庄园》。该片质量虽不及前两部，但上座率很高。1942年他拍摄了墨西哥第一部彩色片《在哈利斯科喜欢如此》。以后他拍的影片大多是民间喜剧片。德富恩特斯是30年代末、40年代初墨西哥最著名的导演之一，他在创造中注意美学，讲究镜头的运用及移动摄影。

他导演的其他影片还有《13号俘虏》(1933)、《在墨西哥的天空下》(1937)、《堂娜·芭芭拉》(1943，根据委内瑞拉作家R. 加列戈斯的同名小说改编)、《没有灵魂的女人》(1943)等。

【德莱叶，C. T.】

(Carl Theodor Dreyer 1889～1968)

丹麦电影导演、编剧、丹麦艺术电影创始人之一。1889年2月3日生于哥本哈根，1968年3月20日卒于该地。1912年起在哥本哈根的北欧电影公司工作，曾担任字幕说明撰写员、剪辑员、编剧。德莱叶从1919年开始做电影导演，他执导的第一部故事片《大总统》利用了蒙太奇的艺术手段和特写镜头。1921年他拍摄的影片《撒旦的日记》，虽然表现了反对暴力的倾向，但同时对法国资产阶级革命和芬兰1918

年的工人革命作了歪曲。1927 年，他在法国摄制了《圣女贞德的受难》。这是一部在世界电影史上占有一定地位的影片，在内容上和导演摄影技术上都有新的探索。30 年代德莱叶毫不妥协地反对商业性电影。因而没有拍摄影片，放弃电影事业达 10 年之久。1943 年才重返影坛，拍摄了丹麦当时最著名的故事片《愤怒的日子》（根据 H. W. 强生的长篇小说改编），取材于发生在挪威中世纪的一桩“女妖案”的传说。1955 年，他拍摄了影片《言词》（根据丹麦作家 K. 蒙克的神话剧改编，在威尼斯国际电影节获奖）。

德莱叶对丹麦纪录电影的发展做出了重要贡献。他拍摄的纪录片有《支援母亲们》(1942)、《丹麦农村教堂》(1947)、《托尔瓦尔德森》(1949)、《斯托尔斯特粤姆大桥》(1950)、《城堡里的城堡》(1954) 等。

德莱叶的创作表明他具有高深的电影专业修养，善于使各艺术要素结合为统一的整体。为了最充分地揭示人物的内心世界，他采用了富有表现力的特写镜头（特别是默片时期）、富于联想的蒙太奇。

其他主要影片还有《牧师的寡妇》(1921，在瑞典拍摄)、《被打烙印的人》(1922，在德国拍摄)、《女吸血鬼》(1932)、《两个人》(1945，在瑞典拍摄)、《误了轮渡的人们》(1948)、《日特鲁德》(1964) 等。

【德吕克，L.】

(Louis Delluc 1890～1924)　法国电影编剧、导演和评论家。法国电影俱乐部的创始人。1890 年 10 月 14 日生于卡杜安，1924 年 3 月 22 日卒于巴黎。尽管由于早逝，德吕克未能在导演电影方面发挥自己的全部才能，但他仍不愧为一位出色



德吕克像

的电影编导，他在影片《西班牙的节日》(1920)、《狂热》(1921)、《流浪女》(1922)中运用的时空统一、倒叙手法、渲染气氛和心理描写的手法别具一格。

作为电影评论家，他把 A. 冈斯、M. 莱皮埃、G. 杜拉克、J. 爱浦斯坦等人集聚在自己身边，形成有名的“法国印象学派”（又称“首批先锋派”）。他主张电影大众化、民族化，强调真实性。号召电影工作者从生活中汲取创作力量。他积极倡导并创立了电影俱乐部，为艺术与探索影片的发行开辟了道路，也为电影史上经典作品的传播与保存作出了贡献。电影俱乐部在培养新一代电影导演方面起了不容忽略的作用，法国新浪潮电影运动中的许多主将都曾受惠于电影俱乐部。他著有《电影与公司》(1919)、《照相术》(1920)、《电影王国》(1921) 等书。并先后担任过《电影》、《巴黎—南方》等杂志的领导与评论员工作。

【德马雷，L.】

(Lucas Demare 1910～1981)　阿根廷电影导演。1910 年生于布宜诺斯艾利

斯，1981年卒于同地。年轻时曾为乐队的曼多林琴手。1934年因在西班牙巴塞罗那一次偶然为影片配乐的机会而转入影界当演员，后任助理导演。当他准备导演第一部影片时，西班牙爆发了内战。战后他回到布宜诺斯艾利斯，成为阿根廷联合艺术家制片公司的创始人之一。他执导的第一部影片是《两个朋友，一场爱情》(1938)。他长于拍摄历史题材的影片，场面大，气势雄伟。他导演的《高卓人的战争》(1942) 描写了阿根廷为争取独立而进行的战斗。这部影片以及《岛上人》(1951) 一片被视为阿根廷电影中的经典之作。此外，他又拍摄了许多社会题材的影片，其中有《高卓人的牧师》(1941)、《无言的土地》(1946)、《最后一条狗》(1955)、《收割》(1958)、《大墙后面》(1959)、《游击队员们》(1969) 等。1980年阿根廷电影资料馆基金会授予他"莱奥波尔多·托雷-尼尔松"奖，以表彰他对阿根廷电影事业的贡献。

【德·桑蒂斯，G.】

(Giuseppe De Santis 1917～) 意大利电影导演。1917年2月11日生于丰迪。毕业于罗马大学。1940年进罗马电影实验中心学习演员专业，后学导演专业。1942～1943年担任杂志《电影》的评论员，尖锐地批判当时官方的法西斯电影和文化，同时介绍外国进步的特别是苏联的电影艺术。在希特勒占领意大利期间，他参加反法西斯的斗争。1942年担任拍摄影片《沉沦》的助理导演，并与导演L. 维斯康蒂合作编写该片剧本。1946年，参加反法西斯影片《太阳还将升起》的拍摄工作，做助理导演（导演A. 维加诺)。1947年，德·桑蒂斯第一次独立执导了影片《悲惨的追逐》(在威尼斯国际电影节获奖)。这部反映意大利当时社会问题的影片获得成功，使德·桑蒂斯跻身于意大利第一流电影导演之列，成为意大利新现实主义电影创始人之一。1949年他拍摄了描述农业临时雇工艰苦劳动的情节紧张的故事片《艰辛的米》，1950年拍摄了描写意大利农村残酷阶级矛盾的影片《橄榄树下无和平》。这些影片的风格并不统一，往往出现自然主义成分，但影片的社会作用、主题的现实意义、演员高水平的演



《罗马11时》(桑蒂斯1952)

技，使之成为意大利进步电影的重要作品，在国际上也获得很高评价。1952年德·桑蒂斯拍摄了影片《罗马11时》，深刻地揭示了失业者的悲惨遭遇，最广泛地展现了罗马各阶层之间生活状况的悬殊等复杂的社会问题。导演在这部作品里最充分地显露了自己的才华，成为世界瞩目的第一流电影导演。此后，他在意大利执导的主要影片有《安娜·柴契奥找不到丈夫》(1953)、《在恋爱的日子里》(1954)、《人和狼》(1957) 和《前程似锦的宝贵专家们》(1972) 等。1958年德·桑蒂斯在南斯拉夫拍摄了故事片《一年长的道路》(上下集)，描写农民为了获得新生活建设一条连接城乡的道路的经过。1960年，他在法国拍摄了心理描写片《单身男子汉的住宅》。1962～1964年，德·桑蒂斯在苏联

执导了故事片《他们走向东方》(苏、意合拍)，这部影片描述的是被墨索里尼法西斯政府派往前线的意大利士兵们悲惨的遭遇。

德·桑蒂斯创作的优秀影片都充满激情，具有浪漫主义色彩，对人民生活的描述生动准确、细腻入微。他几乎所有的影片都是反映人民的命运和与社会的不公正现象作斗争，这一主题成为他影片创作的基础，也确定了他的作品的主人公的性格。



迪斯尼像

【迪斯尼，W.】

(Walt Disney 1901～1966)　美国电影导演、制片人、动画片艺术的先驱。29项奥斯卡奖的获奖人。1901年12月5日生于芝加哥，1966年12月15日卒于洛杉矶。早年就读于堪萨斯城美术学院，20年代初开始制作动画短片，1928年起拍摄有声动画短片（《威利号汽船》等）。最受欢迎的动画片是米老鼠和唐老鸭。因米老鼠片获1932年奥斯卡特别奖。1938年制成有史以来第一部大型动画故事片《白雪公主和七个小矮人》，获8项奥斯卡奖。其他名作有《木偶奇遇记》(1940)、《幻想曲》(1940)、《飞象邓博》(1941)、《小鹿班比》(1942)、《灰姑娘》(1950)、《爱丽斯漫游仙境》(1951)、《睡美人》(1959)。多数作品剧情动人，造型别致，笔调幽默，寓意深刻。人格化的小动物动作夸张，性格活泼，形象明朗可爱。第二次世界大战期间为政府拍宣传片，后因动画故事片成本高，便生产纪录大自然罕见现象的猎奇片、冒险片、真人故事片及彩色电视系列片。

他成功的原因是对儿童心理了解深刻，想象力丰富，善于物色人才，组织能力强，重视新技术。迪斯尼公司创造了动画片角色的动作和音乐同时创作的工艺，使音响和画面同步，1932年首先采用三色法工艺。他兴办的大型游乐场迪斯尼乐园（加利福尼亚）和迪斯尼世界（佛罗里达）以技术设施再现出他的动画片中的境界，并用他的动画片中的人物进行表演。

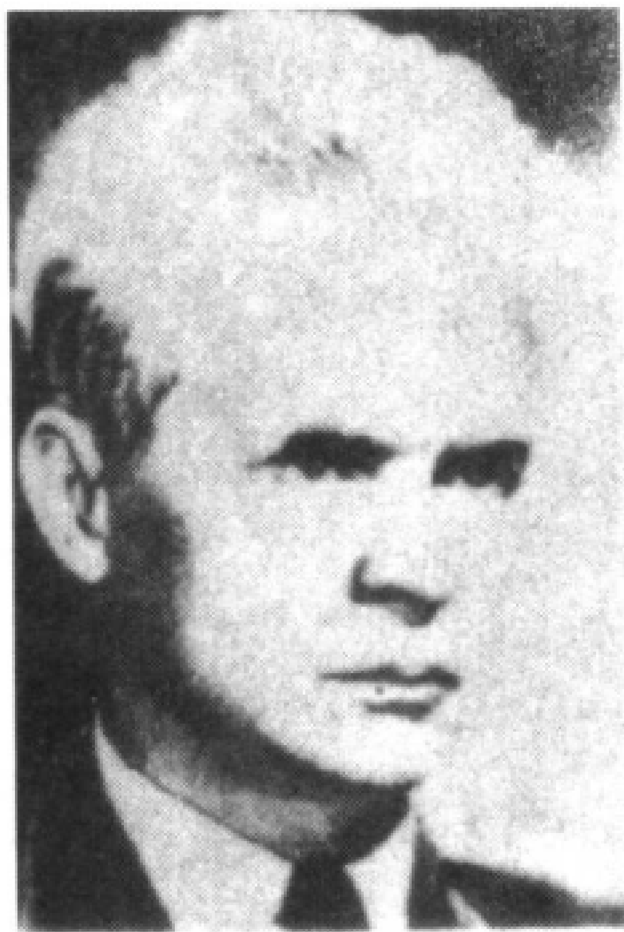


美国迪斯尼创始人雕像

【杜甫仁科，А. П.】

(Александр Петровнч Довженко 1894～1956)　苏联电影导演、作家，俄罗斯

联邦共和国人民艺术家。1894 年 9 月 11 日生于切尔尼戈夫省索斯尼察村，1956 年 11 月 25 日卒于基辅。1921～1923 年在苏联驻波兰和德国的领事馆工作并学习绘画。1926 年进敖德萨电影制片厂，完成了处女作电影剧本《改革者瓦西里》并独立执导了滑稽喜剧短片《爱情的结晶》。接着又将 B. B. 马雅可夫斯基的诗《给涅切同志——轮船和人》改编成影片《外交信差的提包》(1927)。这部影片以其紧凑的情节和爱国主义的主题而成为乌克兰早期优秀影片之一。他在 1928 年拍摄的《兹文尼郭拉》，开始显示出了他那富有诗意和浪漫主义色彩的抒情风格。1929 年完成了《兵工厂》。从这部影片开始，一直到他逝世，他所有的影片都是根据自己写的电影剧本拍摄的。《兵工厂》标志着他在思想上和技巧上已臻于成熟。他以诗意的结构和大胆的隐喻，使这部描写 1917 年乌克兰兵工厂起义的影片充满乌克兰民间叙事诗的特征。他在 1930 年创作的默片《土地》，使他的名字蜚声世界影坛，在 1958 年布鲁塞尔国际电影节上被评为电影问世以来的 12 部最佳影片之一。他的《肖尔斯》(1939) 是苏联 30 年代重要影片之一，也是他创作中具有阶段性意义的作品。他通过乌克兰内战时期的真实具体的英雄人物，把纪实主义的描写同浪漫叙事诗的昂扬气氛、宏伟的战斗场面同哲理性独白融汇了起来。卫国战争期间他拍摄了一系列纪录片：《解放》(1940)、《为我们的苏维埃乌克兰而战》(1943)、《第聂伯河西岸的胜利》(1945) 等。战后他又拍了歌颂亚美尼亚社会主义建设的纪录片《祖国》。他生前拍摄的最后一部影片《米丘林》(1945) 在苏联传记片中占有重要地位。杜甫仁科逝世后，他的妻子 Ю. 桑采娃根据他的电影剧本导演了《海之歌》



杜甫仁科像

(1959)、《烽火年代的故事》(1961)、《迷人的捷斯纳河》(1965) 等影片，基本保持了原作的构思和风格。除上述已拍成影片的电影剧本之外，他的电影剧本还有根据果戈理的小说改编的《塔拉斯·布尔巴》(1941) 和《战火中的乌克兰》(1943)、《再见吧，美洲》(1949)、《南极洲的发现》(1952)。1949～1951 和 1955 年，他在苏联电影学院讲课。他的创作和美学观点对苏联和世界电影都有一定的影响，特别在诗意叙述结构方面更为显著。基辅电影制片厂现在已用他的名字命名。

【杜拉克，G.】

(Germaine Dulac 1882～1942)　法国先锋派电影女导演。1882 年 11 月 17 日生于亚眠，1942 年 7 月卒于巴黎。从 1915 年起，她就开始了电影艺术的创造活动，拍摄了充满激情与造型魅力的影片《敌对的姐妹》(1916) 和《维克特里克斯女神》(1916)。此后执导了由法国电影俱乐部创始人、法国著名电影评论家和导演 L. 德吕克编剧的影片《西班牙的节日》(1920)，并成为先锋派电影中印象主义学派的重要



杜拉克像

人物。随后，杜拉克在《微笑的布迭夫人》(1923) 中对小资产阶级的夫妻生活进行了尖锐批评，这部影片成为她的代表作之一。当有声电影出现后，杜拉克转向拍摄新闻片。从 1924 年后，她的组织工作对法国电影俱乐部的活动与发展作出了很大贡献。

【多斯－桑托斯，N. P.】

(Nelson Pereira Dos Santos 1928 ~) 巴西电影导演。生于圣保罗市，当过新闻记者。导演的第一部影片《里约 40 度》(1955)，反映里约热内卢各阶层人物的生活，被评论界称为“巴西新电影的开端”，并在卡罗维发利国际电影节获特别奖。他的《干枯的生活》(1963) 描写了巴西农民的非人生活，被世界 19 位评论家和电影史学家组成的评委会评为“100 部最佳影片”之一。他执导的《疯人院》(1970) 和《多有趣呀，我的法国人》(1970) 均在巴西利亚国际电影节获最佳影片奖，前者还在戛纳国际电影节获路易斯·布努艾尔奖。桑托斯受意大利新现实主义的影响，大部分作品反映了巴西民众的生活，被认为是巴西“新电影”的创始人。其他作品还有《里约北区》(1957)、《红无花果树》(1961)、《奥贡护身符》(1975)、《生活之路》(1979) 等。

【费里尼，F.】

(Federico Fellini 1920 ~) 意大利电影导演。1920 年 1 月 20 日生于里米尼。自幼喜欢绘画。7 岁时跟随一个杂技团离家出走，几天以后重返家中。这一经历给他留下了不可磨灭的印象，成为他创作灵感的源泉。1938 年秋，他去佛罗伦萨谋生。半年后来到罗马，当过漫画家、记者、噱头作者、服装管理员、布景画家和临时演员等。1943 年他与女演员 G. 马茜娜结婚，开始了他们在生活和创作上的长期合作。

费里尼与新现实主义电影有着深远的渊源关系。新现实主义电影的第一部影片《罗马，不设防的城市》的电影剧本就是由他参加编写的，此后他还为 R. 罗西里尼写了《游击队》(1946)、《爱情》(1948)、《欧洲 51 年》(1952) 等片的剧本。A. 拉都达的《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947)、《波河上的磨房》(1949) 和 P. 捷尔米的《在法律的名义下》(1949)、《希望之路》(1950) 等影片也都是费里尼参加编剧的。《杂技之光》(1950) 一片则由费里尼与拉都达合作编导。费里尼独立执导的第一部影片是《白酋长》(1952)，接着他拍摄了《娇生惯养的孩子们》(1953)，描写一个海滨小镇中一群无所事事，成天在街头游荡的青年人的生活。费里尼影片的自传性色彩在这两部影片中已初露端倪。

使费里尼成为世界名导演的影片是《道路》(1954，获威尼斯国际电影节大奖，1965 年获奥斯卡最佳外语片奖)。

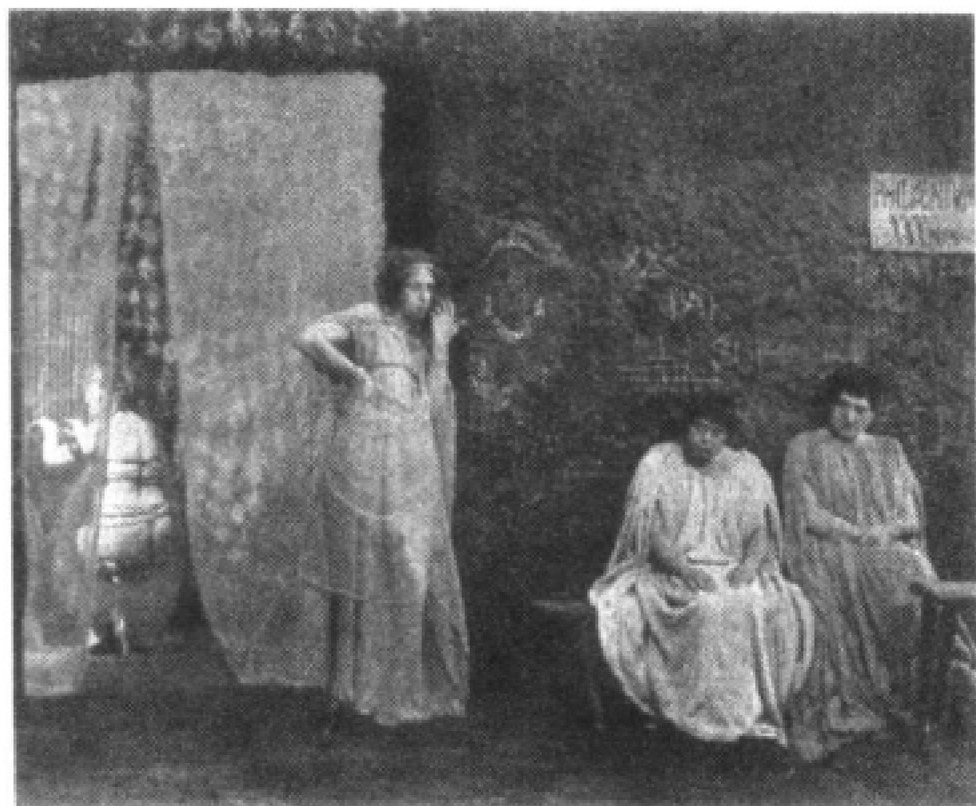


费里尼像

影片描写一个善良、纯真，但却有点愚钝的杂技女演员格尔索米娜的故事，她的悲剧表明，美好事物在一个冷漠、残酷的世界中是注定要毁灭的。《卡比利亚之夜》(1957，在外国上映时译为《她在黑暗中》，1957年获奥斯卡最佳外语片奖）继续选择《道路》中的题材，描写意大利现代社会生活中善与恶的斗争。在这里，资产阶级的社会结构是通过妓女卡比利亚的眼睛来观察的。这两部影片与新现实主义电影的传统一脉相承，表现出作者对资本主义社会底层的小人物的深切同情。

60年代，费里尼的剧作发生了重要变化，他开始从新现实主义转向现代主义。《甜蜜的生活》(1960，次年获戛纳国际电影节大奖）一片所关注的已不再是小人物的苦难，而是意大利上流社会的厚颜无耻、腐化堕落和知识分子的惊慌失措、徬徨迷惘。《8½》(1963，获莫斯科国际电影节主要奖和奥斯卡最佳外语片奖）是一部很典型的现代派哲理电影，描写电影导演吉多在开拍他的第9部影片时所产生的精神上的困扰和危机。这两部影片在艺术形式上摒弃了传统的线性结构，采用了以“生活流”和“意识流”手法为基础的“板块结构”和“复调结构”。尤其是《8½》把现实与幻想、过去与现在、梦境与事实结合在一起，造成时空、真假的错乱，以表现人的意识之流的自然状态。和《8½》一样，《我的回忆》(1974，获奥斯卡最佳外语片奖）也是一部富于自传色彩的影片，是对他在家乡里米尼的青少年生活的回顾与思考。在这里，怪诞与纪实、客观概括与日常生活现实交织在一起。这部影片还对法西斯主义进行了无情的嘲讽。《费里尼萨华里康》(1969）和《费里尼卡萨诺瓦》(1976）是借古讽今之作，用古老文明的崩溃预示消费社会的必然瓦解。《乐队在排练》(1978）和《女人城》(1980）是对极“左”思潮和女权主义运动的嘲弄。《扬帆》(1983）是现代启示录式的幻想寓言片。《琴逑和弗莱德》(1986）对商业电视进行了无情的讽刺。

费里尼作为现代艺术电影和哲理电影的大师之一，与L. 伯格曼、M. 安东尼奥尼有许多共同之处，他们以描绘人在现代社会中的孤独、疏离、异化等，深刻揭示了消费社会对人性的扭曲，并流露出一种对前途、未来的悲观绝望情绪。



《萨蒂利尼》(费里尼 1969)

【弗拉哈迪，R.】

（Robert Flaherty 1884～1951） 美国电影导演，纪录片的创始人。1884年2月16日生于密歇根州艾恩芒廷，1951年7月23日卒于佛蒙特州邓纳斯顿。毕业于密歇根矿山学院。1910～1916年受W. 麦肯齐爵士聘请，在加拿大哈得孙湾探矿时，拍摄了3.5万英尺（1.05万米）关于爱斯基摩人生活的纪录电影。这些胶片因火灾烧毁。1920年，在法国皮货商雷维隆兄弟资助下，专程去北加拿大拍摄纳努克和他的一家如何在北极圈内为生存而奋斗的纪录片，并就地冲印。《北方的纳努克》的真实性和使用长镜头拍摄的技巧为人所称颂。1922年百代公司发行了该片，对很多国家的纪录电影发展产生了深远影响。此后的20余年间，他导演拍摄的最有影响的纪录片有《摩阿拿》(1926)、《阿兰人》(1934）和《路易斯安那州的故事》(1948)。他与著名德国导演F. W. 茂瑙合作导演了《禁忌》(1933)，与出生在匈牙利的著名导演Z. 柯尔达合作导演了《象童》(1937)。



弗拉哈迪像

【弗里奇，M.】

（Martin Frič 1902～1968） 捷克斯洛伐克电影导演，人民艺术家。1902年3月29日生于布拉格，1968年7月26日卒于该地。16岁起在剧院当演员。第一次世界大战后在电影实验所工作，写剧本、当演员、画广告、任导演助手。从1928年开始任导演，是捷克斯洛伐克有声电影初期重要导演之一。当时主要拍喜剧片，如《巡按使》(1933)、《夏娃干蠢事》(1939)等。1936年执导的《小雅诺什》在威尼斯国际电影节上获奖，后又改编了若干文学名著。1947年导演了斯洛伐克战后第一部故事片《当心!》和《恰佩克故事集》。1950年完成《久经锻炼的人》(获国家奖和卡罗维发利国际电影节奖)。其他重要作品有喜剧片《皇帝的面包师》和《面包师的皇帝》(1951，获国家奖)、传记片《血的秘密》(1953)、《王中之王》(1963）等。

【福尔曼，C.】

（Carl Foreman 1914～1984） 美国编剧、导演、制片人。1914年7月23日生于芝加哥，1984年6月26日卒于加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。40年代初，开始为低成本影片编写剧本。1949年起曾为导演、制片人S. 克雷默编写剧本。许多作品涉及到美国人民生活中的重大政治问题，因而受当时麦卡锡主义的迫害，1951年不得已出走英国。在英国初期，他化名、匿名写了几部剧本，较为著名的有《睡虎》(1954）和《桂河大桥》(1957)。由D. 李恩导演的《桂河大桥》曾获1957年的7项奥斯卡奖（包括最佳改编剧本



《莫扎特》(福尔曼 1984)

奖), 但是在影片上却没有福尔曼的名字。1958 年后他开始在英国影坛露面。60 年代, 他不仅写剧本、当制片人, 而且还导演过他自己编写的《胜利者》(1963), 但影片反应不佳。1965 年他担任英国电影研究院的负责人直到 1971 年。1968 年他当选为英国作家协会主席。1975 年离英返回美国, 在纽约当独立制片人, 拍自己编写的剧本, 如《来自纳瓦隆的第十支队》(1978) 和《世界的末日》(1979)。福尔曼编写的电影剧本以 50 年代的作品为佳, 都具有不同程度的社会意义。60 年代以后的作品, 娱乐性大大增强, 并且喜欢编写一些大场面的剧本。他最著名的剧本是《正午》(1952) 和《桂河大桥》。

【福特, J.】

(John Ford 1895 ~ 1973) 美国电影导演。原名塞恩·阿洛伊修斯·奥贾尼。1895 年 2 月 1 日生于缅因州开普伊丽莎白, 1973 年 8 月 31 日卒于加利福尼亚州帕姆德瑟特。1913 年进入环球影片公司, 起初当布景工和道具员, 因擅长马术, 偶尔做替身演员。1915 年成为他哥哥 F. 福特的助理导演。1917 年成为导演。1924 年导演的《铁骑》使他一举成名。福特是好莱坞最多产和获奥斯卡奖最多的电影导演, 一生拍了 100 多部影片, 6 次获得奥斯卡最佳导演奖的影片是《告密者》(1935)、《怒火之花》(1940, 又译《愤怒的葡萄》)、《青山翠谷》(1941)、《沉默的人》(1952) 和纪录片《中途岛战役》(1942)、《十二月七日》(1943)。30 ~ 40 年代是他创作的鼎盛时期, 除上述影片之外, 还导演了《关山飞渡》(1939)、《莫霍克族人的鼓声》(1939)、《青年林肯》(1939)、《漫长的归程》(1940) 等几部重要影片。第二次世界大战结束后他继续拍摄西部片, 其中重要的有《亲爱的克莱蒙丁》(1946)、《系着黄缎带的姑娘》(1949) 和《搜索者》(1956) 等。《搜索者》是美国西部片中非常重要的一部, 改变了西部片一贯歪曲、丑化印第安人的模式。福特以拍摄西部片而闻名于世, 但他也善于处理主题严肃的社会题材片, 他获奥斯卡奖的影片中无西部片。

【盖森多费尔, H. W.】

(Hans W. Geissendörfer 1941 ~) 德意志联邦共和国电影导演。1941 年 4 月 6 日生于奥格斯堡。曾在大学攻读戏剧、德语和非洲语言。后学业中断, 开始搞戏剧。曾做过一次跨越亚洲和非洲的旅行, 拍了一部 16 毫米的纪录片。从 1966 年起, 从事电影工作。最初担任助理导演。自 1969 年起独立拍片, 他因作品《约拿坦》(1969)、《星石农场》(1975)、《玻璃狱室》(1977)、《魔山》(1981) 而获得过联邦德国奖。他拍摄的主要影片还有《送给雅娜一朵玫瑰》(1970)、《卡洛斯》(1971)、《佩拉希姆——第二次机会》(1974)、《野鸭》

(1976)、《埃迪思的日记》(1983)。此外，他还拍过十几部电视片。

他是慕尼黑作者电影出版社创始人之一。

【冈斯，A.】

(Abel Gance 1889～1981) 法国电影导演。1889年10月25日生于巴黎，1981年卒于巴黎。冈斯曾参加过先锋派电影运动，早期拍过《马泰·多罗侯隆》(1917)、《第十交响乐》(1918) 等有名作品。不久，又拍了《我控诉》(1919) 和《车轮》(1923) 等作品。前者描写第一次世界大战，后者描写铁路工人的生活。这是两部史诗般的宏伟作品。在影片中，他自觉运用了美国电影导演D. W. 格里菲斯的剪辑方法。1925～1927年，冈斯在他的规模宏大的影片《拿破仑》中，成功地运用快速剪辑与叠印手法，并且将画面同时放映在3面组接在一起的银幕上，成像最高达到16幅画面，其势气吞山河，这便是有名的多景银幕片。1934年，他在重新拍摄的《拿破仑》中，第一个运用立体声手段。以后他又拍了《不朽的情侣》(1936)、《失去的天堂》(1940)、《失明的维纳斯》(1943) 等影片。1942年以后冈斯被迫失业，在这之后的10年中冈斯几乎被人们遗忘。1953年，冈斯重操旧业，拍摄了多景银幕片《七月十四日》，1956年拍摄了多景银幕片《玛吉拉玛》。1971年，雄心不减当年的冈斯又一次将拿破仑的形象搬上了银幕，拍摄了影片《波拿巴与革命》。

【戈达尔，J.－L.】

(Jean－Luc Godard 1930～) 法国



戈达尔像

电影导演，法国新浪潮的代表人物之一。原籍瑞士。1930年12月3日生于巴黎。最初是《电影手册》和《艺术》杂志的电影评论员，后与F. 特吕弗、C. 夏布罗尔等人形成“电影手册”派。1954年，开始拍短片，1960年，完成第一部长片《精疲力尽》。这部影片和他在1965年拍的《疯狂的比埃洛》是他早期的两部代表作。他的影片，由于从内容到形式的反传统特点，使西方影坛震惊，并引起了激烈的争论。被称为“新浪潮”的可怕的孩子。有人认为他革新了电影美学，但也有人认为他的影片毫无章法，一片混乱。1960～1968年，他拍了一系列影片，其中较重要的有《一个女人就是一个女人》



《精疲力尽》(戈达尔1960)

(1961)、《随心所欲》(1962)、《卡宾枪手》(1963)、《蔑视》(1963)、《阿尔法城》(1965)、《男性—女性》(1966)、《美国制造》(1966)、《中国姑娘》(1967)等。1968年5月风暴后，戈达尔和一个学运领袖J.-P. 高兰组织了一个战斗电影小组，拍了许多“战斗电影”，如《东风》(1969)、《真理》(1969)、《直到胜利》(1970)、《弗拉基米和罗莎》(1970)等等。这些极左的影片更加抽象、晦涩。1983年，拍摄《芳名卡门》，获当年威尼斯国际电影节金狮奖。

【格里尔逊，J.】

(John Grierson 1898～1972)　英国电影制片人、导演、理论家，英国纪录片运动创始人。1898年4月26日生于苏格兰迪恩斯顿，1972年2月19日卒于巴斯。从格拉斯哥大学哲学系毕业后，曾在达勒姆大学讲学。1924年在美国洛克菲勒研究基金会钻研传播工具对舆论的影响。3年中发表了许多论文。1926年他为纽约《太阳报》写影评。论述R. 弗拉哈迪的影片《摩阿拿》时，首先用了纪录片这个名词。他以社会学家而不是以美学家的眼光来谈论电影对公众的影响。1927年回英国，次年帝国交易局电影部资助他拍摄第一部由他导演的影片《漂网渔船》(1929)。此片描写北海鲱鱼渔民的生活。1934年他导演了另一部影片《斯凯岛捕鱼堤》。他以更多的精力提倡纪录片运动，并吸收有志于现实主义的艺术家参加进来。在他的指导下，1930～1933年间他们拍出大约100部纪录影片。1933年，他们并入英国邮政总局，得到的经费更多，技术和内容都有进步，拍出了有名的《锡兰之歌》(1935)和《夜邮》(1936)。1939年加拿大政府任命他为电影管理专员，他协助建立加拿大全



格里尔逊像

国电影委员会。1941年为加拿大制作的纪录片《丘吉尔岛》获奥斯卡最佳纪录片奖。1945年他辞职去美国成立《世界今日》股份有限公司，1947年联合国教科文组织任命他为群众宣传署署长。从1957年起他每周主持英国电视播映一次，选映世界各地的纪录影片。著作有《格里尔逊论纪录电影》。

【格里菲斯，D. W.】

(David Wark Griffith 1875～1948)　美国电影早期最重要的导演之一。1875年1月22日生于肯塔基州的弗洛伊德斯福克，1948年7月23日卒于好莱坞。1897年开始在剧团中担任配角，但工作时断时续，生活潦倒。1906年与女演员L. 阿维德森结婚。1907年夫妻二人被比沃格拉夫公司雇用为演员。1908年6月，格里菲斯导演了他的第一部影片《陶丽历险记》，由阿维德森主演。自此至1913年9月离开比沃格拉夫公司为止，他共执导了450部影片。他在这些影片中创造性地运用了许多电影技巧，如交叉剪辑、平行移动、摄影机运动、特写镜头、改变拍摄角度等，为电影成为一门艺术作出了贡献。他还最



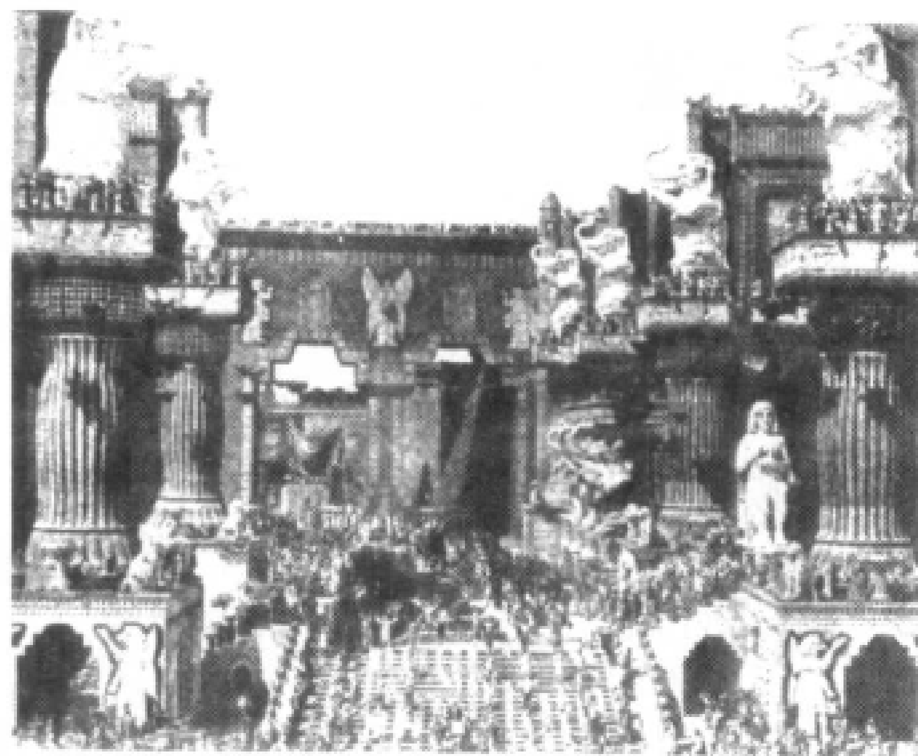
《一个国家的诞生》（格里菲斯 1915）

先把摄制组搬到西海岸，促成了好莱坞的形成。格里菲斯于 1913 年离开比沃格拉夫公司，摆脱了它的限制。1915 年，他摄制的《一个国家的诞生》，成为电影历史中的经典影片。这部影片的观点完全站在南方奴隶主的立场上，上映后遭到强烈抵制。但影片的导演手法和摄影技巧吸引了大批观众，并引起电影艺术家和评论家的重视，成为美国电影史上最卖座的影片之一。

格里菲斯在此后加入了三角电影公司，并着手制作史诗性的《党同伐异》（1916）。这部电影包括 4 个部分："巴比伦的陷落"、"基督的受难"、"圣巴托罗缪节的屠杀" 和 "母与法"，并用平行剪辑交替表现这 4 组完全不同的故事。《党同伐异》在当时未能受到欢迎，但随着电影艺术的发展，日益受到电影史家和评论家的重视。然而，该片耗资巨大，使格里菲斯经济上陷入困境，"三角" 公司亦于两年后倒闭。1919 年 1 月，格里菲斯与 O. 范朋克、M. 璧克馥、C. 卓别林一道组建了联美影片公司，这家公司后来成为美国八大公司之一。

格里菲斯在联美拍摄的第一部影片是《被摧残的花朵》（1919）。自 20 年代后期，格里菲斯的影响逐渐减退，1931 年拍摄了他的最后一部影片《斗争》。1935 年，美国电影艺术与科学学院为他颁发特别奖。1948 年，他已几乎被人遗忘，孤零零地死在好莱坞一家旅馆中。

格里菲斯的主要影片还有《隆台尔的话务员》（1911）、《猪巷火枪手》（1912）、《贝丝利亚的朱迪丝》（1914）、《世界之心》（1918）、《直心的苏珊》（1919）、《走向东方》（1920）、《梦想街》（1921）、《暴风雨中的孤儿们》（1922）、《两性的斗争》（1929）。



《党同伐异》（格里菲斯 1916）

【沟口健二】

（Mizoguchi Kenji 1898 ~ 1956） 日本电影导演。1898 年 3 月 16 日生于东京，1956 年卒于京都。1920 年入日活公司向岛制片所，1923 年开始独立拍片。翌年，他导演的第 5 部影片《败军的歌曲悲惨》引起人们的关注。早期艺术创作不稳定，《雾码头》（1923）模仿美国作家 E. 奥尼尔的剧作，被认为是《安娜 · 克里斯蒂》的翻版。同时他又拍摄了一批打闹剧和具有鲜明倾向的影片。这一时期，他以每年 10 部的速度拍片，较著名的有《纸人在春天的私语》（1926） 和《狂恋的女艺师》（1926）。



沟口健二像

自30年代起，他开始拍摄独具风格的“女性电影”，他抓住男女之间的爱情和性欲的问题，将摄影机对准社会底层的女性，用现实主义的手法表现她们的遭遇和不幸。1936年拍摄的《浪华悲歌》和《青楼姊妹》被认为是这一时期的最佳作品。第二次世界大战以后，他继续“女性电影”的主题，于1952年拍摄了《西鹤一代女》，在威尼斯国际电影节获最佳导演奖，取得世界声誉。一年之后，他的《雨月物语》在威尼斯国际电影节上又获银狮奖。他的其他重要作品还有《爱怨峡》(1937)、《残菊物语》(1939)、《浪花女》(1940)等。为表彰沟口健二对日本电影事业作出的贡献，日本政府授予他紫绶褒章。逝世后，追赠四等瑞宝章。

【古铁雷斯·阿莱亚，T.】

(Tomás Gutiérrez Alea 1928 ~)
古巴电影导演。1928年生于哈瓦那。1947年曾试拍过8毫米影片。1951年哈瓦那大学毕业后，赴意大利罗马电影实验中心，在导演系进修了3年。回国后执导了几部短片，创立了“我们的时代”文化协会。革命胜利后，是古巴电影局主要创建者之一，并主持电影杂志《银幕》的出版编辑工作。他执导了古巴最初的一批纪录片，如《土地改革》(1959)、《全国代表大会》(1959)、《消灭侵略者》(1961)等，还执导了古巴革命成功后第一部长片《革命的故事》(1961)。该片用半纪录片方式描绘了古巴革命时期的3个小故事，于1962年在中国上映。他的主要作品还有：《十二把椅子》(1962)、《贡比达》(1964)、《打倒官僚主义者》(1966)、《对落后的回忆》(1968)、《景气的土地》(1971)、《最后的晚餐》(1977)、《幸存者》(1978)、《适可而止》(1984)等。他的作品在国际上获得多项奖，为古巴知名的电影导演之一。

【顾柯，G.】

(George Cukor 1899 ~ 1983)　美国电影导演。1899年7月7日生于纽约，1983年1月24日卒于洛杉矶。1929年从影，开始只是编写对白，后任副导演，1931年起任导演。30年代以改编文学作品而著名于好莱坞。他导演的影片著名的有《小妇人》(1933)、《茶花女》(1937)、《假日》(1938)、《女人们》(1939)、《费城故事》(1940)、《火焰守护人》(1943)、《煤气灯下》(1944)、《双重生活》(1947)、《亚当的肋骨》(1949)、《一个明星的诞生》(1954)、《窈窕淑女》(1964)等。《窈窕淑女》使他荣获奥斯卡最佳导演奖。他在改编文学作品时，力求保留原作的语言和风格，忠实反映原作的精神。许多著名影星都非常愿意和他合作拍片，如G. 嘉宝、K. 赫本、N. 希拉和J. 克劳馥等。他晚年与苏联合拍的影片《蓝鸟》(1976)，在1982年的威尼斯国际电影节上获奖。

【黑泽明】

(Kurosawa Akira 1910 ~)　日本电

影导演。1910 年 5 月 23 日生于东京。曾有志于绘画，1929 年参加日本普罗美术同盟，1936 年被录取为照相化学研究所制片厂助理导演。师从山本嘉次郎后，1938 年升为副导演组组长。1939～1941 年与山本合作拍摄影片《马》，他自己还写作了 7 部剧本，其中《青春的气流》、《航空兵的凯歌》两部拍成影片。1943 年，他成功地把富田常雄的《姿三四郎》改编、拍摄为电影，显示了他的艺术才华。第 2 年他的第 2 部影片《最美》问世，颇获好评。《无愧于我的青春》(1946) 是一部矛头指向军国主义的作品，被评为当年 10 部最佳片的第 2 名。1949 年摄制的《野狗》获 10 部最佳片第 3 名。1950 年，继《丑闻》之后，他拍摄的《罗生门》，获 1951 年威尼斯国际电影节大奖。1951 年，他与人合作尝试改编拍摄 Φ. M. 陀思妥耶夫斯基的《白痴》，失败。此后，黑泽明着力对影片主题和电影技巧认真推敲，约请了 4 位作家共同执笔编写剧本《活着》，拍成电影后被评为 1952 年度 10 部最佳影片之首。

1954～1970 年，黑泽明的作品有《七武士》(1954)、《活人的记录》(1955)、《蛛网宫堡》(1957，据莎士比亚《麦克白》改编)、《底层》(1957，据 M. 高尔基《底



黑泽明像



《乱》(黑泽明 1985)

层》改编)、《暗堡中的三恶人》(1958)、《坏蛋睡得最香》(1960)、《保镖》(1961)、《椿三十郎》(1962)、《天堂与地狱》(1963，据 E. 麦克贝恩原作改编)、《红胡须》(1965)、《电车声》(1970)，都获得很大的成功。1969 年，他与名导演木下惠介、市川崑、小林正树成立了“四骑会”。

1971 年 12 月，黑泽明因创作苦闷自杀未遂。直至 1975 年才重振旗鼓，为苏联拍摄《德尔苏·乌札拉》，获莫斯科国际电影节大奖。1980 年完成《影子武士》，另获戛纳国际电影节大奖。1985 年，他拍摄了根据莎士比亚《李尔王》改编的影片《乱》，除情节而外，内容和形式都是日本的。黑泽明还曾获 1965 年朝日文化奖，1966 年菲律宾的麦克赛赛奖，1971 年获南斯拉夫红旗勋章，1976 年 11 月被日本政府选为文化劳动者并授予勋章，1984 年 5 月法国政府授予荣誉勋章。

【怀斯，R.】

(Robert Wise 1914～) 美国电影导演、制片人。1914 年 9 月 10 日生于美国印第安纳州温切斯特。经济萧条时期被迫从富兰克林学院辍学，赴好莱坞雷电华影片公司任剪辑助理。升为剪接师后，因剪辑 O. 威尔斯的《公民凯恩》和《安倍逊大族》而出名。1944 年，因偶然的机会

代理导演，执导了几部影片，后以导演关于揭露拳击赛黑幕影片《巧安排》(1949)获法国戛纳国际电影节评委会特别奖，并以其《西区故事》(1961)、《音乐之声》(1965) 两度获奥斯卡最佳导演奖。他的主要作品还有《地球停止转动的那一天》(1951)、《经理套间》(1954)、《我要活》(1958)、《砂砾》(1966)、《明星!》(1968) 等。

【惠勒，W.】

(William Wyler 1902～1981)　美国电影导演。1902年7月1日生于法国阿尔萨斯（当时为德占区）的米卢斯城，1981年7月27日卒于美国贝弗利希尔斯。1922年在巴黎国立音乐学院学习时，遇见了美国环球影片公司老板的亲属C. 莱默尔，经他推荐，遂去美国环球公司工作。1925年开始担任导演，其时正是默片时代末期，他所执导的都是两本一部的西部片。30～40年代是惠勒创作的鼎盛时期，当时美国许多根据文学名著改编的创作均出自他手，如根据L. 海尔曼的话剧改编的《死胡同》(1937)，根据O. 戴维斯（老）的话剧改编的《吉萨贝尔》(1938) 和根据E. 勃朗特同名小说改编的《呼啸山庄》(1939) 等。第二次世界大战期间，他参加了空军对德作战，因而在40年代只拍38部影片，其中《忠勇之家》(一译《米尼弗夫人》，1942) 和《黄金时代》(1946) 使他两次获得奥斯卡最佳导演奖，两片都获最佳影片奖。1959年导演的《宾虚传》再次获得最佳影片奖，他也因此第三次获最佳导演奖。惠勒拍片重视题材的选择，重视影片的社会效果；在技术上要求严格，每个镜头都要反复试拍，使他获得“拍99次的惠勒”的雅号。他的其他主要影片还有《罗马假日》(1953)、《滑稽女郎》(1968)、《L. B. 琼斯的解放》(1970) 等。1965年，美国电影艺术与科学学院授予他撒尔伯格纪念奖，1976年，该院又授予他终生成就奖，以表彰他对美国电影事业的贡献。

【霍夫曼，K.】

(Kurt Hoffmann 1910～　)　德意志联邦共和国电影导演。1910年11月12日生于弗赖堡。父亲是著名摄影师。自1931年开始独立导演影片《单身汉的乐园》。此后主要拍摄一些喜剧片和音乐喜剧片，经常与德国著名喜剧演员H. 吕曼合作，拍了《乌拉，我是爸爸》(1939)、《倒霉的水手克瓦克斯》(1941) 等。他在1958年导演的抨击法西斯主义的讽刺片《神童》相当成功，获得1959年莫斯科国际电影节的金质奖。于1961年拍摄的讽刺喜剧片《古堡幽灵》，也在当年的莫斯科国际电影节获得最佳喜剧片奖。他也曾把T. 曼的小说《骗子费利克斯·克鲁尔的自白》搬上银幕 (1957)。霍夫曼是联邦德国刘别谦奖的第一个获得者。

【霍克斯，H.】

(Howard Hawks 1896～1977)　美国电影导演、编剧、制片人。1896年5月30日生于印第安纳州戈申城，1977年12月26日卒于加利福尼亚州棕榈泉城。早年攻读机械工程，曾设计并驾驶飞机。20年代初转到电影界工作，从1926年导演第一部影片起，在美国电影界活跃了40多年，导演（往往也兼编剧或制片人）了众多的各种样式的影片。如《疤脸大盗》(1932)，是部早期的强盗片，它叙事简明、紧凑、

激烈，被后来的许多强盗片所仿效。又如《二十世纪》(1934)、《养育婴儿》(1938)、《他的女友星期五》(1940) 等等都是较为出色的轻松喜剧片。他的西部片也颇有特色，充满紧张的气氛和丰富的想象力。这类影片中较受欢迎的有《红河》(1948)等。他最擅长拍摄战争片，如《拂晓巡逻》(1930)、《只有天使才有翅膀》(1939)、《空军》(1943)、《男绅们偏爱金发女》(1953)、《法老的土地》(1955)、《男人喜欢的运动》(1964)、《黄金国》(1967)、《里奥洛沃》(1970) 等。霍克斯善于制造戏剧气氛，启发演员揭示人物的内心世界，通过细节来表现典型人物，并且很有叙述故事的才能。他讲求实际，从不追求画面的风格和技术上的花梢。他不是一个创新者，而是沿着别人创出来的样式，拍摄出一些堪称佳作的影片。1975 年美国电影艺术与科学学院因他对电影事业的长期贡献授予他荣誉奖。

【吉村公三郎】

(Yoshimura Kozabūro 1911 ~) 日本电影导演。1911 年生于广岛。1929 年 5 月入松竹蒲田制片厂当助理导演，受教于岛津保次郎。1936 年 1 月转入大船制片厂，3 年之后晋升导演。在吉村独立拍片这一年，岛津保次郎退出松竹公司，他原定当年拍摄的《暖流》濒于流产，吉村初出茅庐即独挑大梁，担任了《暖流》的导演。这部影片成为吉村的成名作。40 ~ 50 年代，吉村多次与剧作家新藤兼人合作，拍摄了数部被日本电影评论界誉为杰作的影片，1947 年他拍摄的《安城家的舞会》获得成功后，即进入他艺术生涯的黄金时期。1950 年，吉村和新藤兼人同时退出松竹公司，成立了近代电影协会，开展独立制片活动。吉村擅长拍摄“女性电影”，但在他拍摄为数不多的“男性电影”中也不乏佳作。他的作品风格不一，时而绚丽多彩，时而朴实无华，因而素有“多面手”之称。1963 年和 1972 年，吉村曾两度身染重病，但他竟奇迹般地战胜了病魔又活跃于影坛，他病后拍摄的《褴褛之旗》不减当年风采，再次入选为《电影旬报》10 大佳片之一。

【捷尔米，P.】

(Pietro Germi 1914 ~ 1974) 意大利电影导演、编剧、演员。1914 年 9 月 14 日生于利古里亚的哥伦布。1974 年 12 月 5 日卒于罗马。毕业于罗马电影实验中心。他执导的第一部故事片是《证人》(1946)，其后，他拍摄了批判社会影片《堕落的青年》(1948)、《在法律的名义下》(1949)、《希望之路》(1950，1951 年在西柏林国际电影节获奖) 和《自卫城市》(1951，在威尼斯国际电影节获奖)。这些作品大获成功使他成为新现实主义电影的最主要的大师之一。这几部影片内容触及到意大利社会最棘手的黑手党和失业等问题。捷尔米以满怀激情和悲愤的笔法揭示了尖锐的社会矛盾。新现实主义电影衰落时期，捷尔米拍摄了一些商业片，如《来自塔卡·代里·鲁泡的强盗》(1952)、《总统夫人》(1952)、《嫉妒》(1953) 等。捷尔米在一些影片里还自己扮演了角色，显露了他在表演方面的出色才能，如描写工人生活的《司机》(1956，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获奖)、《无骨气的男人》(1958) 和反法西斯影片《该诅咒的混乱》(1959)。60 年代，为了使自己的作品在风格和题材上有所革新，捷米尔改变了自己的导演手法。西西里岛的题材是他注意的中心。这

时期使他发生兴趣的不是社会经济而是社会心理问题。他以悲喜剧样式从几个不同角度对意大利的婚姻和恋爱问题作了讽刺性抨击，如影片《意大利式的离婚》(1961，1962年在戛纳国际电影节获奖)、《被诱骗被遗弃的女人》(1964)、《女士们和先生们》(1966，在戛纳国际电影节获奖)、《不道德的人》(1967)、《塞拉菲诺》(1968，1969年在莫斯科国际电影节获奖)、《栗子，香甜可口》(1970)、《阿尔弗莱托，阿尔弗莱托》(1972)。捷尔米参加了他执导的所有影片的剧本编写工作。他在其他导演拍摄的影片里饰演了一些角色。1974年在他拍摄故事片《我的朋友们》的中途去世，1975年由导演M. 莫尼塞利最后完成。

【捷曼，K.】

(Karel Zeman 1910～) 捷克斯洛伐克电影导演。人民艺术家。捷克斯洛伐克木偶电影创始人之一。1910年11月生于奥斯特罗梅尔。自1943年起担任木偶片的美术师与导演。1945年完成《圣诞夜之梦》(1946年在戛纳国际电影节获奖)，1947～1949年间创作了木偶系列片《官僚主义者普洛阔乌克先生》等4部影片，获马里安斯克温泉国际电影节奖。主要作品还有《灵感》(1949，玻璃制木偶)、《鸟岛宝藏》(1932，在卡罗维发利国际电影节上获奖)、根据J. 凡尔纳小说改编的科幻片《史前旅行》(1954，在威尼斯国际电影节上获奖，并获捷克斯洛伐克国家奖)、《毁灭的发明》(1958，获国家奖)。他导演的故事片还有《蒙赫豪森男爵》(1961，在洛迦诺与戛纳国际电影节上获奖)、《小丑的新闻》(1964，在戛纳电影节获奖)、《被窃的飞艇》(1967)、《在彗星上》(1970) 等；美术片有《一千零一夜》(1974)、《巫术师的学生》(1977) 等。

【今村昌平】

(Imamura Shōhei 1926～) 日本电影导演。生于东京。1951年自早稻田大学文学部毕业后进入松竹电影公司任助理导演，3年后转入日活电影公司，在任助理导演期间开始撰写电影剧本。1958年导演了第一部影片《被偷盗的情欲》，同年还导演了《西银座车站前》和《无边的欲望》。1961年拍摄了《猪和军舰》。这部影片显示了他在讽刺喜剧方面的才能，被评为当年10部最佳影片之一，亦使今村昌平跻身于一流导演的行列。《日本昆虫记》是今村昌平1963年编剧并导演的一部重要作品，该片描绘了一个女人半辈子的生活经历，被评为当年日本10大佳片第一名，今村昌平获最佳编剧、最佳导演奖。翌年导演的优秀影片《红色的杀机》描绘了日本下层社会小市民的劣根性。1965年他通过《人类学入门》探索都市的风俗，在1968年拍摄的《诸神的欲望》中更进一步追寻日本性文化的原型。1978年他导演了根据佐木隆三的获奖小说改编的电影《复仇在我》，使他又一次获得最佳导演奖。1983年拍摄了获得第36届戛



《楢山节考》(今村昌平 1983)

纳国际电影节金棕榈奖的影片《楢山节考》，它以日本古代贫穷山村沿袭的弃老传统为素材，着力表现了极端贫困的情况下“生”与“死”的矛盾。他的作品一贯注重表现日本社会下层人物，特别是农民的生活。

今村昌平还导演了《日本战后史》(1970)、《为什么不行》(1981)、《人贩子》(1987)等影片。

【今井正】

(Imai Tadashi 1912～) 日本电影导演，日本独立制片运动的创始人。1912年生于东京。自学生时代起就对马克思主义抱有极大兴趣。1935年从东京大学退学后，入京都JO摄影所。1939年，今井正的处女作《沼津军校》博得了好评。战争期间，他对那种狂热地鼓吹战争的气氛甚为反感，作品甚少。战后，他的作品《民众之敌》(1946)以现实主义的手法揭露了战争期间财阀的腐败，是战后民主主义电影的代表作。接着，他的又一部作品《绿色的山脉》获得了意想不到的成功，这部影片奠定了今井正在电影界的地位。50年代初期，在美国占领军搞的清共运动中，今井正被驱逐出东宝公司，他和一些左翼电影界人士从此开始独立制片运动。1951年，他们独立制片的第一部作品《不，我们要活下去》问世了。影评界认为：这部影片的重大意义不在作品本身，而在于它的制作方式。

今井正的最大特点是敢于正视社会现实，无情地揭露资本主义社会中的种种弊病，为被战争和贫困所折磨的下层人民呐喊，其作品大都具有鲜明的左翼立场。其他作品有：《重逢以前》(1950)、《山丹之塔》(1953)、《暗无天日》(1956)、《米》(1957)、《婉的故事》(1971)等。

【卡迪夫，J.】

(Jack Cardiff 1914～) 英国电影摄影师、导演。1914年9月18日生于雅茅斯。4岁时当过电影儿童演员。13岁开始学习电影摄影；1936年正式当电影摄影师，参加《鬼魂西行》等片的摄影；1937年进伦敦特艺色电影公司，拍摄了英国第一部三原色染印法彩色片《恋之火》及几部彩色旅游片。第二次世界大战期间，在英国情报部所属皇家电影机构任纪录片摄影师。战后任故事片摄影师。1947年因影片《黑水仙花》获奥斯卡最佳彩色摄影奖和好莱坞外国记者协会颁发的最佳彩色摄影金球奖。40年代的代表作还有《恺撒和克列奥帕特拉》(1945)、《太虚幻境》(1946)、《红菱艳》(1948)等。50年代的《战争与和平》(1956)、60年代的《春江花月夜》(1961，即《范尼》)，都获得奥斯卡最佳彩色摄影奖提名。50年代后期起兼任导演，他根据D. H. 劳伦斯小说改编拍摄的《儿子和情人》(1960)获当年奥斯卡最佳影片和最佳导演奖的提名与最佳导演金球奖。

【卡尔曼，Р. Л.】

(Роман Лазаревич Кармен 1906～1978) 苏联纪录电影导演、摄影师、教授、记者和编剧、苏联人民艺术家。1906年11月6日生于敖德萨，1978年4月28日卒于莫斯科。1931年毕业于苏联国立电影大学摄影系。他所拍摄、导演的纪录片，都是表现当代重大历史事件的。西班牙内战发生后，他在西班牙用了两年的时间，拍摄完成了《西班牙事件》新闻片

20辑。1938年10月间，来到中国，除拍摄新闻纪录片的任务外，还担任了苏联《消息报》的特派记者。他在湖北、湖南，拍下了前线士兵的战斗和生活，接着到广西，拍了新安孩子旅行剧团演员们的抗日戏剧演出。1938年冬，他到了广东，拍摄了广东抗日游击队的活动。同年12月，又辗转到达重庆。1939年5月，到达延安。在延安和陕甘宁边区拍摄的素材，成为他以后完成的两部表现中国抗战的纪录影片《中国在战斗》(1939) 和《在中国》(1941) 的最重要部分。苏联卫国战争时期，领导一个前方摄影组，拍摄了《在莫斯科城下击溃德寇》(1942)、《列宁格勒在战斗》(1942)、《柏林》(1945) 等新闻片。1947年拍摄了纪录纽伦堡审判过程的影片《人民法庭》。50年代导演纪录片《黑海石油工人的故事》(1953) 和《海洋的征服者》(1959，获列宁奖金)。卡尔曼导演了苏联第一部全景宽银幕片《我们祖国多么辽阔广大》(1959)。60年代，用历史资料片编辑了20集的电影史诗《伟大的卫国战争》(1965～1978)。70年代的作品有《燃烧着的大陆》(1973) 等。

【卡尔内，M.】

(Marcel Carné 1909～) 法国电影导演。1909年8月18日生于巴黎。毕业于美术学校。早期曾任《电影画报》、《电影世界》等刊物的记者。1929年他拍了一部纪录片《诺让——星期天的乐园》。接着担任J. 克莱尔等导演的助手。1936年开始独立导演影片。此后10年间，他基本上根据诗人J. 普莱卫的剧本制作影片(合作拍了7部)，并取得很大成功。《雾码头》(1938) 是他的成名作，曾获1938年威尼斯国际电影节最佳导演奖，1939年法国路易·德吕克奖、梅里爱奖、法国电影国家大奖。《天国的孩子们》(1939～1945) 是诗意现实主义的顶峰力作，也是该流派的最后一部作品，获1946年威尼斯国际电影节特别奖状，1979年法国电影技术与艺术科学院在评选50年来有声片法国十大佳片时，该片名列榜首，《雾码头》排位第九。1936～1945年间他的成功之作还有《太阳升起》(1939)、《夜间来客》(1942) 等。他的影片主要描写社会底层人物的悲惨命运，对当时的社会制度具有强烈的嘲讽与鞭挞意味。由于《夜之门》(1946) 的失败，卡尔内与普莱卫从此分道扬镳。此后，他导演的影片均为成绩平平的商业片。

卡尔内共拍了20余部影片，由于他对电影艺术的贡献。1979年被选为法兰西学院院士，这是有史以来，法国电影导演获得此荣誉的第一人。同年，意大利向他颁发国家电影大奖。1971年，威尼斯国际电影节授予他荣誉奖。他的著作有自传《回味生活》(1979)。

【卡美里尼，M.】

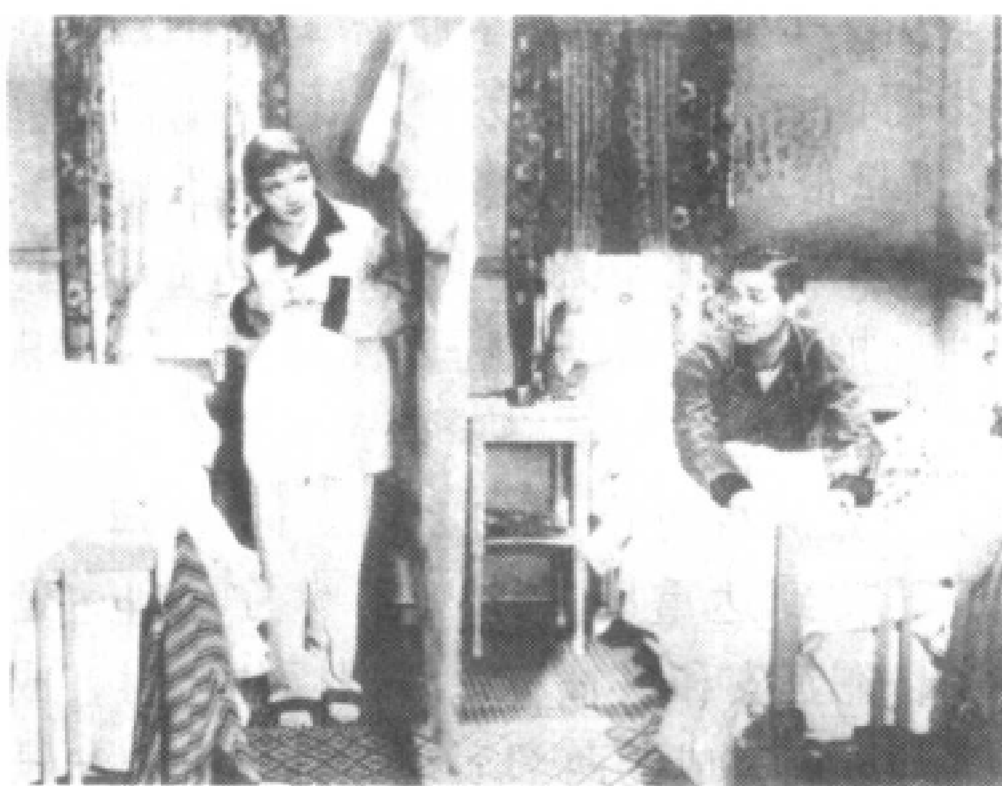
(Mario Camerini 1895～1981) 意大利电影导演。1895年2月6日生于罗马，1981年2月4日卒于加尔多内－里维耶拉。1920年开始从事电影工作。他拍摄的第一部影片是《饶利，马戏班小丑》(1923)。默片时期，他主要拍摄了一些娱乐性影片。有声电影出现后，卡美里尼的创作开始了最富有成果的时期。他执导的故事片《铁道》(1929) 是运用现实主义手法表现20年代意大利生活的最初尝试。20年代里，卡美里尼成了公认的抒情喜剧大师。他拍摄的特别受欢迎的影片有《男人们多么粗野!》(1932)、《我可付一百万》

(1934)、《无关紧要》(1936，根据L. 皮兰德娄的作品改编)、《麦克斯老爷》(1937)、《大百货商店》(1939)。意大利著名电影艺术家V. 德·西卡曾在这些影片里饰演主要角色。1934年卡美里尼拍摄了故事片《三角帽》，这一部生动、俏皮的真正民间喜剧式的影片使这位导演获得很大成功。

第二次世界大战后，卡美里尼拍摄的较重要的作品有《两封匿名信》(1945，描写意大利抵抗运动)、《上尉的女儿》(1947，根据俄国诗人普希金的作品改编) 和运用新现实主义手法拍摄的喜剧片《路上的幻想》(1948)。1953年他根据荷马的史诗《奥德赛》拍摄了巨片《乌里斯》，获得商业上很大成就。1956年他参加编写电影剧本《战争与和平》(根据托尔斯泰长篇小说改编，美国电影导演K. 维多)。60年代里，他主要拍摄娱乐性影片。卡美里尼是意大利老一代电影艺术家，很多著名意大利电影大师最初都是在他的指导下走上了电影创作的道路。如德·西卡、M. 索尔达蒂、R. 卡斯戴拉尼、C. 柴伐蒂尼等人。

【卡普拉，F.】

(Frank Capra 1897～) 美国电影导演。1897年5月18日生于意大利西西里的巴勒莫。1903年随家移居美国。1921年，他开始为旧金山一家小公司拍摄只有一本的廉价影片。后来进入哥伦比亚影业公司当学徒，并担任过道具员、剪辑师、助理导演和噱头作者等职务。1926年，他因导演由著名喜剧演员H. 朗东主演的《强有力的人》一片获得成功，使他决定朝喜剧片方向发展。1931年以来，除《斯密斯先生到华盛顿》(1939) 一片外，卡普拉30年代拍摄的许多部喜剧片都是由剧作家R. 里斯金编剧的，如《淑女一日》(1933)、《一夜风流》(1934，获5项奥斯卡奖，包括最佳导演奖)、《第兹先生进城》(1936，获奥斯卡最佳导演奖)、《消失的地平线》(1937)、《你不能夺去别人的幸福》(1938，获奥斯卡最佳导演奖)、《遇见约翰·多伊》(1940) 等。《一夜风流》获得5项奥斯卡奖，在电影史上是第一次，使卡普拉成为好莱坞的重要导演之一。他的喜剧大都是描写小城镇普通人的日常生活，主人公往往性格古怪，故称为“怪人喜剧”，其情节结构、性格刻画与对白都经过精心的构思和巧妙的安排，故又称“精致喜剧”；由于这些喜剧充满丰富的生活素材，接触到美国经济大萧条时期尖锐的社会问题，故又有“社会喜剧”之称。



《一夜风流》(卡普拉 1933)

第二次世界大战期间，卡普拉担任战时制片部主任，拍摄军事系列片《我们为何而战》(1942～1945)，其中《大战前奏曲》(1942) 获奥斯卡最佳纪录片奖。战后，卡普拉的创作活动趋于沉寂，只拍摄了《奇妙的生活》(1947)、《联邦一日》(1948)、《锦囊妙计》(1961) 等片。它们的感伤情调已不适合于发生了变化的观众的趣味。1971年，卡普拉出版了自传《弗兰克·卡普拉，片名前的名字》。

【卡善，E.】

（Elia Kazan 1909～　）　美国电影导演、演员、制片人、作家。原名爱利亚·卡善乔格洛。1909年9月7日生于土耳其伊斯坦布尔。4岁时随父母迁居美国纽约。曾在耶鲁大学攻读戏剧。40年代初在百老汇舞台从事导演工作，获得成功后转入电影界。1947年他在纽约参与创办了演员讲习班，以斯坦尼斯拉夫斯基体系结合美国情况加以发展而形成一种表演理论。讲习班培养了不少著名演员，如M. 白兰度、P. 纽曼等人，对50～60年代的美国表演艺术产生过很大的影响。作为导演，他早期的影片大部分具有一定的社会意义，如《飞镖》（1947）、《君子协定》（1947，获奥斯卡奖）、《漂亮的混血姑娘》（1949）、《街头恐慌》（1950）、《萨巴达万岁》（1952）等。50年代以后，他还特别注意运用电影的独特表现手段处理形象的个性，尽可能利用实景拍摄，手法细腻复杂。1952年，在“好莱坞十人”案中受到传讯。虽因他供出了一些情况而免遭牢狱之苦，但却一直受到良心与道德危机的困扰。1954年拍摄的《在码头上》再次获得奥斯卡奖，而且在威尼斯国际电影节上获奖。他的其他重要作品还有《伊甸园的东方》（1955，在戛纳国际电影节上获奖）、《美国啊美国》（1963，在圣塞瓦斯蒂安国际电影节上获奖）和《交易》（1969）等。

【康曼西尼，L.】

（Luigi Comencini 1916～　）　意大利电影导演、评论家。意大利影片保管库创建者之一，米兰定期“电影展览”的创始人之一。1916年6月8日生于萨洛。他最初拍摄的电影有纪录片《城市里的儿童》（1946）、故事片《禁止偷窃》（1948）。1953年他拍摄了喜剧片《面包、爱情与幻想》，这是他比较成功之作。1954年他拍摄了该片的续集《面包、爱情与嫉妒》。这两部影片的样式曾引起很多创作者效仿，但康曼西尼本人却放弃了这种通俗爱情喜剧样式。1957年他拍摄了故事片《通向月亮公园的窗户》，1960年拍摄了反战、反法西斯影片《都回家去》（又译《各自回家》或《大家在家里》）。这两部影片的导演手法都接近新现实主义电影传统。《都回家去》于1961年在莫斯科国际电影节获奖。1963年他拍摄了《未婚妻布贝》。60年代末，他主要从事电视片拍摄工作。而后，这位导演在讽刺喜剧片《按科学方式玩牌》（1972）和故事片《堵塞》（1979）里触及到现代意大利生活中一些尖锐的社会问题。1982年他拍摄了影片《寻找耶稣》。

【柯达，A.】

（Sir Alexander Korda 1893～1956）英国电影导演、制片人、监制人。原名山陀尔·拉兹洛·柯尔达。1893年9月16日出生于匈牙利图尔凯韦附近，1956年1月24日卒于伦敦。早年当过新闻记者。1916年进维也纳萨沙电影公司，开始执导影片，第一部影片为《王子与贫儿》。1920年在奥地利和德国等地拍片，1926年去好莱坞。1930年回到欧洲，先在法国作短期停留，最后定居英国。1932年在伦敦拍摄他的第一部英国片《为妇女服务》（即《三生石上》）很受欢迎，同年创办伦敦电影制片厂，将创造精神和职业活力灌输给英国电影事业。他的影片素以质量上乘、风趣优雅著称，之后成为英国电影

生产的标准和传统。他当导演时、慧眼识英才，为 R. 唐纳和 C. 劳顿等人提供机会，扶植他们成长；担任制片人时，不避近亲之嫌，让两个兄弟查尔顿和范逊特发挥才干，担任导演和美工设计，拍出《鼙鼓声动》(1938)、《四羽毛》(1939) 和《兽宫宝穴》(1942) 等彩色影片；提拔 C. 里德等导演，在事业上扶持他们，促使他们进步。1942 年柯达受封为爵士。他的第二个妻子 M. 奥勃朗为著名电影明星，主演过由柯达监制的影片《英宫艳史》、《唐璜的私生活》、《红花侠》、《雄狮添翼》等著名影片。

【柯静采夫，Г. М.】

(Григорий Михайлович Козинцев 1905～1973)　苏联电影导演，电影理论家。苏联人民艺术家、教授。1905 年 3 月 22 日生于基辅，1973 年 5 月 11 日卒于列宁格勒。曾就学于彼得堡，1921 年与 И. З. 塔拉乌别尔格和 С. 尤特凯维奇共同组织奇异演员养成所。他早期拍摄的影片均与特拉乌别尔格合作。主要影片有：《十月姑娘的奇迹》(1924)、《外套》(1926)、《鬼轮》(1926)、《大事业同盟》(1927) 等。他早期作品的特点是运用插科打诨的表现手法，在电影表现方面进行实验。自 1929 年拍《新巴比伦》一片起，转向社会题材。1931 年，他拍的第一部有声片《一个女性》是向现实主义艺术的转变。标志他的巨大成就的作品是与 И. З. 塔拉乌别尔格合作表现马克辛的三部曲：《马克辛的青年时代》(1935)、《马克辛的归来》(1937)、《革命摇篮维堡区》(1939)，在这 3 部影片中，他以成熟的导演技巧塑造了一个具有信服力的、革命时代俄罗斯工人的典型人物马克辛。这些影片充满革命的浪漫主义，展示了俄罗斯人民的性格。他后来拍了几部较成功的传纪片：《皮罗果夫》(1947)、《别林斯基》(1951)。50 年代以后，改编外国经典文学作品成为他创作的主要领域。比较重要的作品有：《堂吉诃德》(1957)、《哈姆雷特》(1964)、《李尔王》(1971)。其特点是深入挖掘人道主义、与仇恨人类的思想进行斗争。他还曾在舞台上导演过《李尔王》、《奥赛罗》、《哈姆雷特》等名剧，他曾在戏剧学院和电影学院任教多年。撰写过大量理论著作。重要的有：《悲剧的空间》、《蓝色银幕》等。

【科波拉，F. F.】

(Francis Ford Coppola 1939～　)
美国电影导演、制片人、编剧。1939 年 4 月 7 日生于底特律。祖籍意大利，曾就读于加利福尼亚大学洛杉矶分校影剧系，获电影硕士学位。从 1963 年起开始独立拍片。1970 年他与 E. 诺思合写的《巴顿将军》剧本获美国奥斯卡最佳编剧奖；1972 年他导演的《教父》获最佳影片奖，《教父》在商业上的巨大成功使科波拉成为最受注目的年轻导演之一。1974 年，科波拉



科波拉像



《教父》(科波拉 1974)

的《对话》在法国戛纳国际电影节获金棕榈奖；同年，《教父》(续集) 在美国获得7项奥斯卡金像奖。70年代后半期，科波拉为导演《现代启示录》(1979) 花费了两三年时间和2000多万美元的财力，影片上映后获得影评界强烈的反响，并获法国戛纳国际电影节金棕榈奖。

科波拉富于探索精神，除去象《教父》这样商业上成功的影片外，特别注重拍摄象《对话》这样的具有个人特色的影片。尽管他在旧金山地区创办的旨在支持青年导演的美国佐伊特洛普公司经济上经常遇到困难，但科波拉仍不断探索，并使用先进技术成果导演了《心上人》(1981)。

【科尔诺，A.】

(Alain Corneau 1943 ~) 法国电影导演。1943年8月7日生于奥尔良。曾就读于法国高等电影学院，获剪辑、导演两个专业的文凭。此后，任见习导演，助理导演，1973年起担任导演。他在法国被称为"黑色影片"大师。他的前5部作品《法兰西股份有限公司》(1974)、《左轮357》(1976)、《威胁》(1977)、《祸不单行》(1979) 和《选择武器》(1981) 均以揭露暴力社会、提出社会道义问题为题材。这些影片大都情节曲折，人物形象鲜明，其中尤以代表法国参加第32届戛纳国际电影节的《祸不单行》最为出色。1984年，他将冒险片与爱情片巧妙结合，转而拍摄了一部富于浪漫情调的巨片《萨卡纳要塞》，获得很大成功。该片被挑选在1984年戛纳国际电影节开幕式上放映。他的影片一般具有以下特点：导演手法流畅，摄影考究，剧本精雕细刻，演员阵营强大。

【科斯塔-加夫拉斯，C.】

(Constantin Costa Gavras 1933 ~)

法国电影导演。1933年2月12日生于希腊雅典。1952年，他考入巴黎大学文学系，之后，又进入法国高等电影学院。毕业后，曾当R. 克莱尔等人的助理导演。1966年，他独立导演了一部侦探片《火车上的谋杀案》。1969年，因成功地摄制了再现希腊右翼势力及宪兵队谋杀统一民主左翼党议员情况的政治影片《Z》而蜚声国际影坛，获当年戛纳国际电影节评委会奖、好莱坞外国新闻记者协会最佳外语片奖、全美电影评论家联合会最佳影片奖、纽约影评人协会最佳影片奖和最佳导演奖。该片将客观报道与推理构想融为一体，为法国电影开创了一种新的叙事风格。接着，他拍了一系列根据真实政治事件改编的影片，震动了西方评论界，乃至政界。如《招供》(1970)，描写捷克前外交部副部长亚瑟·伦敦在斯兰斯基叛国案中被秘密绑架、审讯的经过；《戒严令》(1973，获当年路易·德吕克奖)，揭露美国中央情报局在乌拉圭的渗透与颠覆活动；《特殊法庭》(1975，获当年戛纳国际电影节最佳导演奖)，反映法国沦陷时期，维希政府在德军的威胁下处死法共党员的案情；《失踪》(1982，获当年戛纳国际电



《Z》（科斯塔 1969）

影节金棕榈奖），影射美国参与智利军事政变的丑闻。他还以家庭为题材制作了《女性之光》（1979）、《家庭影响》（1985）等伦理片。

【科瓦奇 A.】

（Kovács András 1925～ ） 匈牙利电影导演。匈牙利人民艺术家。1950 年毕业于匈牙利高等戏剧电影学校，后在匈牙利电影制片厂任编辑工作，1960 年开始导演影片。他拍摄的重要影片为《困难的人们》（1964）、《寒冷的日子》（1966）、《墙壁》（1967）、《接力棒》（1971）、《蒙住双眼》（1975）。这些影片的共同特点是表现大变革时代人和社会的关系，人怎样摆脱自身的弱点而前进。科瓦奇的影片表现了各个阶层的人民，尤其对农民的刻画最为深刻。80 年代，科瓦奇拍了多集片《赤色女伯爵》（1985），表现 20 世纪初第一个匈牙利共和国总统及其夫人的生平。影片对 20 世纪初匈牙利的社会政治生活作了深入的描绘。1988 年，科瓦奇又拍摄了一部揭露国内政治腐败现象的影片《捍卫旧制度》，影片主题具有强烈的现实意义，在国内外引起很大反响。科瓦奇曾获科苏特国家奖金和巴拉兹奖金。他曾长期担任匈牙利电影家协会主席，对匈牙利电影事业的发展作出了贡献。

【克莱尔，R.】

（René Clair 1898～1981） 法国电影导演、作家。1962 年选为法兰西学院院士。原名雷内·肖麦特。1898 年 11 月 11 日生于巴黎，1981 年卒于巴黎。学生时代开始文艺创作。1920 年作为演员登上银幕。1924 年导演第一部影片《沉睡的巴黎》。导演的第二部影片《幕间节目》（1924）是达达主义的代表作，它完全摒弃了叙事的逻辑性；忽而是拳击手猛击大歌剧院；忽而是女演员的脸上长出一把黑胡子；前面是肃穆的送葬队伍，随后却是一场疯狂的追逐。评论界认为，这些内容实际上是抨击和揶揄了资产阶级习俗、风尚、文化与礼仪，是战后青年一代愤世嫉俗精神状态的体现。克莱尔的影片对无声电影美学作出了贡献，赢得了最佳电影化导演之称。他在这一时期的重要作品是影片《意大利草帽》（1928）。克莱尔曾经激烈反对过有声电影，但在 1930 年后，他还是拍摄出了《巴黎屋檐下》（1930）、《百万法郎》（1931）、《自由属于我们》（1931）、



克莱尔像

《七月十四日》(1933) 等重要作品，以自己的实践丰富了有声电影的表现手段。1936 年至第二次世界大战结束期间是他创作上的黯淡时期。他在创作后期拍摄的系列影片《沉默的黄金》(1947)、《魔鬼的美》(1950)、《夜来香》(1952)、《大演习》(1955)、《百合门》(1957) 等也没有直接触及法国的现实生活。

【莱皮埃，M.】

(Marcel L' Herbier 1888 ~ 1979) 法国电影导演、电影事业家。1888 年 4 月 23 日生于巴黎，1979 年 11 月 26 日卒于巴黎。他攻读过文学、法学和社会学。早年主要从事文学创作。第一次世界大战期间曾在法国军队电影部门工作，1919 年他导演的处女作《法兰西的玫瑰》是一部唯美主义的、反传统的影片，曾引起很大争议。20 年代，自他推出《黄金国》(1921) 后，一举成为法国颇有影响的印象派电影代表人物之一，属于这一流派的影片还有《唐璜和浮士德》(1923)、《无情的女人》(1924)、《复活节之火》(1925)、《金钱》(1929) 等。他的这些作品注重新的美学变革，致力于探索一种新的电影语言，但忽视情节。有声片问世后的 30 年代，他转拍商业片。德军占领期间，他摄制了轰动影坛的诗意现实主义影片《梦幻之夜》(1942)。于 1953 年起，转拍电视片。

莱皮埃于 1936 年与其他电影工作者共同创建了法国电影资料馆，他任首席艺术顾问。1943 年，巴黎沦陷时期，他为确保法国电影的发展，创办了法国高等电影学院，1969 年前，他一直任院长。1947 年，法国为抵制美国电影的大量涌入，成立了法国电影保卫委员会，他任主席，为法国民族电影的发展作出了贡献。莱皮埃一生写了不少文章，1947 年发表了一本论文集《解读电影》，1979 年出版了回忆录《转动的头》。

【雷诺阿，J.】

(Jean Renoir 1894 ~ 1979) 法国电影导演。1891 年 9 月 15 日生于巴黎，1979 年卒于美国加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。父亲是印象派画家奥古斯特·雷诺阿。第一次世界大战后学习过陶瓷工艺美术。1924 年投身影坛，导演了第一部影片《水中姑娘》。一生共创作了 40 多部电影作品。1926 ~ 1935 年，雷诺阿在创作初期拍摄了 13 部影片。其中包括反映下层人民生活状况的影片《娜娜》(1926)、《布杜落水遇救记》(1932)、《托尼》(1935)。

1935 年法国人民阵线运动高涨，雷诺阿深受进步思潮的影响，拍摄出一系列富有进步倾向的作品：为法国共产党竞选进行宣传的影片《生活属于我们》(1936)，以第一次世界大战为背景、反对战争、宣扬人道主义精神的影片《幻灭》(1937)，取材 1789 年法国大革命时期的史实、抨击专制统治的影片《马赛曲》(1938)、揭露上流社会醉生梦死生活的影片《游戏的规则》(1939)。1935 ~ 1939 年是雷诺阿最重要的创作阶段。《幻灭》和《游戏的规则》成为世界电影史上的不朽名作。他主张导演创造自己独特的风格。他对景深镜头的系统运用形成了时空连续的拍摄风格，对追求真实性的现代电影亦有过重要影响。

1941 年，雷诺阿移居美国，为好莱坞导演过 6 部影片。1951 年，到印度拍摄影片《河流》，随后，又到意大利和法国，导演了这一时期的重要作品《金马车》(1953) 和《法国康康舞》(1955)，1962

年，雷诺阿完成了他的最后一部影片：《被捉住的军士》。虽然在这一时期的作品中不乏出色的力作，但已不见30年代那些名作中的锋芒。

【雷伊，S.】

（Satyajit Ray 1921～　）　印度电影导演。1921年5月2日生于加尔各答一个艺术世家。在一家广告公司任过画师。1947年组织了孟加拉邦电影爱好者协会，1949年在欧洲，任法国著名导演J. 雷诺阿的助手，1955年开始拍片，是印度新电影运动的创始人。雷伊在影片中常以真实而动人的方式揭示事物的本质。他的作品主要反映印度现实社会和政治问题，寓意深刻，见解独特，深挖人物的心理特征，手法细腻、抒情、优美。1955年根据B. B. 班纳吉的小说改编、拍摄的《道路之歌》，表现了印度农村宗法制家庭的贫困和解体，是他的阿普三部曲的第一部，影片在第9届戛纳国际电影节获奖，1956年的第二部《不可征服的人》获得第18届威尼斯国际电影节大奖，1959年完成第三部《阿普的世界》。表现70年代加尔各答政治形势的政治三部曲《森林中的日日夜夜》（1970）、《仇敌》（1970）、《不负责任的伴侣》（1971）表现了他对印度社会的看法。他的艺术风格富有强烈的民族色彩，在国内外深受欢迎，多次获奖。雷伊本人享有很高的声誉，是公认的印度现实主义电影奠基人，英、美等国都举办过他的影展。

【李斗镛】

（1932～　）　南朝鲜电影导演。1970年投身电影界。处女作是《揭去面纱》。此后，拍片多部反映平平，1977年以导演《草坟》一片受到重视。1983年执导的《一个妇女的悲惨命运》使他进人名导演行列。此片以人物形象鲜明、画面美、手法新、音响效果不同凡响荣膺南朝鲜第22届电影“大钟奖”的最佳故事片、导演、编剧、照明、录音、剪辑6项奖，并被人选参加37届戛纳国际电影节影展。他擅长拍摄历史片、武打片。其他主要作品有《黑夜》（1975）、《生死的自白》1978）、《夜与昼》（1984）等。

【里德，C.】

（Sir Carol Reed 1906～1976）　英国电影导演。1906年12月30日生于伦敦，1976年4月25日卒于伦敦。早年，家里想要他务农，送他去美国一家养鸡场学习。但是，他天性爱好戏剧，半年后就回国来当演员。1924年，他在伦敦首次演出，开始扮演一些小角色。30年代初进人电影界，开始任对白导演，1935年升为导演，他执导的影片如《银行休假日》（1938）、《群星普照》（1939）、《开往慕尼黑的夜车》（1940）、《基普斯》（1941）和《皮特先生》（1942）受到观众称赞和欢迎。第二次世界大战期间被调到军事电影单位，导演了一部宣传性短片《家书》（1941）和一部供新兵训练用的《新任务》（1942），后者异常成功。1944年他又把它改编拍摄成半纪录故事片《铁血忠魂》，又获成功。1945年，他和美国导演G. 卡宁合作，根据大量有关盟军在欧洲登陆到大战胜利的电影素材，综合编制了影片《真正的光荣》（即《红云奏凯》），获得奥斯卡最佳纪录片奖。40年代末到50年代初，他导演的《虎胆忠魂》（1947）、《坍塌的偶像》（1948）、《第三个人》（1949）、《岛屿的流



里德像

民》(1952) 和《中间人》(1953) 等影片，使他的事业达到鼎盛时期。1952 年他受封为爵士。1968 年，他又执导了根据狄更斯作品拍摄的音乐片《奥立弗!》，获得奥斯卡最佳导演奖和最佳影片奖。

【利恩，D.】

(David Lean 1908 ~) 英国电影导演。1908 年 3 月 25 日生于苏格兰萨里郡的克罗伊登。1927 年在高蒙影片公司当杂役，1928 年起，由摄影助手、剪辑助手逐步升为助理导演。1930 年任剪辑师。1935 ~ 1942 年一直在爱尔斯垂摄影场当剪辑师，著名影片如《卖花女》、《侵略者》等都由他剪辑。在 15 年的技术和艺术实践基础上，于 1942 年与著名戏剧家 N. 科沃德合作导演了影片《我们为之而战》(即《海神》)，从而一举成名。接着导演了根据科沃德舞台剧改编的 3 部影片《幸福家庭》(1944)、《快乐的精灵》(1945) 和《相见恨晚》(1945)，富有英国式的人情味。在第 1 届戛纳国际电影节上，《相见恨晚》获最佳影片奖和导演奖。战后利恩根据狄更斯经典作品拍摄的《孤星血泪》(1946) 和《雾都孤儿》(1948)，在艺术处理上都很有特点；尤其是《孤星血泪》中影片开始那一场戏，剪辑的节奏和音响的运用，恰到好处，令人震撼。1952 年，他因《冲破声音的障碍》获全美电影评议会导演奖。1955 年因《夏日》获纽约影评人导演奖。近 40 年中，利恩曾 7 次获奥斯卡导演奖的提名。1957 年的《桂河大桥》和 1962 年的《阿拉伯的劳伦斯》使他两次获奥斯卡最佳导演金像奖和金球奖。《桂河大桥》还使他获得全美电影评议会和纽约影评人授予的导演奖。1965 年，他根据 Б. Л. 帕斯捷尔纳克同名小说改编拍摄的《日瓦戈医生》获最佳导演金球奖。他导演的其他影片如《霍布逊的选择》(1954)、《瑞安的女儿》(1970) 等也颇受好评。1984 年，利恩以 76 岁高龄，导演了影片《印度之行》，并亲自担任剪辑，影片享誉国际影坛，全美电影评议会和纽约影评人都授以最佳影片奖和最佳导演奖，好莱坞外国记者协会授予最佳外国片金球奖。



利恩像

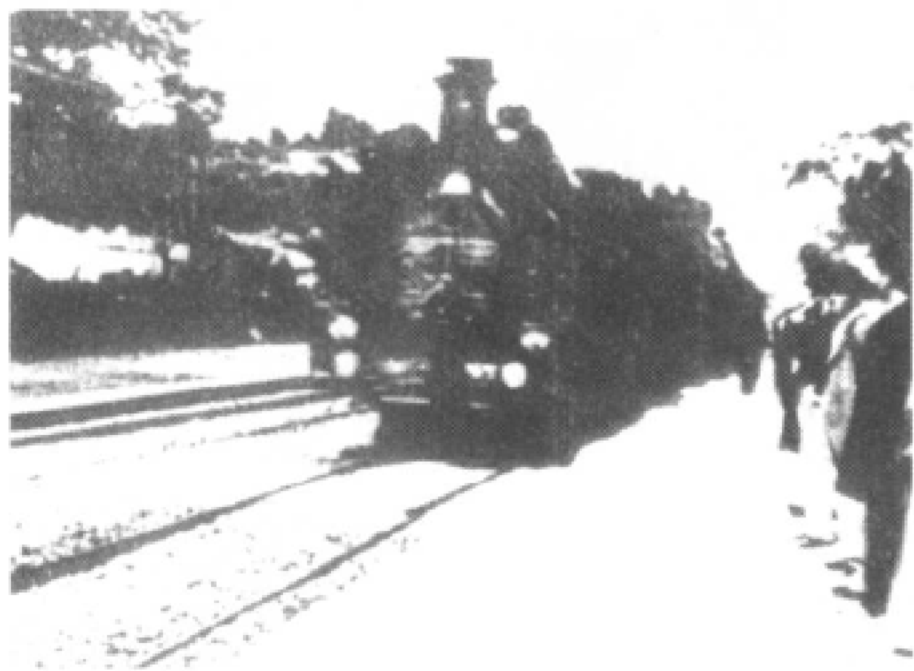
【刘别谦，E.】

(Ernest Lubitsch 1892 ~ 1947) 德国出生的美国电影导演。1892 年 1 月 28 日

生于柏林，1947 年 11 月 30 日卒于洛杉矶。早年加入马克斯·莱因哈特剧团，1912 年进入柏林比沃斯科甫电影厂做学徒工，次年开始演电影并开始剧作和导演工作。他擅长拍摄高档的喜剧片和宏伟的历史片。至 1920 年，刘别谦已享有世界电影大师的盛名。1921 年末，刘别谦初次到美国。从 1922 年以后他开始在好莱坞执导影片，并把他的喜剧性嘲弄集中在性和金钱两个主题之上。尽管他的许多影片以欧洲为背景，但嘲弄和影射的是美国社会惯见的习俗，这些影片影响了其他美国导演，使“刘别谦风格”成为家喻户晓的词汇。刘别谦的主要影片包括在德国拍摄的《牡蛎公主》(1919)、《杜巴利夫人》(1919)和美国时期的《结婚集团》(1924)、《温德朱尔夫人的扇子》(1925)、《璇宫艳史》(1930)、《风流寡妇》(1934)、《妮诺契卡》(1939)、《天堂可以等待》(1943) 等。

【卢米埃尔，L.】

(Louis Lumière 1864 ~ 1948)　法国电影发明家、电影导演。1864 年 10 月 5 日生于贝桑松，1948 年 6 月 6 日卒于邦多勒。1894 年底，卢米埃尔与其兄阿古斯特在研究了 T. A. 爱迪生的运动摄影机和



《火车到站》(卢米埃尔 1896)



电影发明者：卢米埃尔兄弟

E. J. 玛雷摄影机的基础上，找到了一种新的传动方式，即在胶片上打两个洞，以解决拍摄与放映电影时胶片的连续不断的运送问题。1895 年 2 月 13 日，卢米埃尔兄弟获得了“摄取和观看连续照相试验用的机器”的首项专利权。1895 年 3 月 30 日，机器改善后再获专利权，并正式将此机器定名为“电影放映机”。1895 年 12 月 28 日，在巴黎大咖啡馆的印度厅内，第一次在公众场合中放映卢米埃尔拍摄的电影。人们将这一天视为电影诞生的日子。从 1896 年起，卢米埃尔培训了大批电影放映员并将他们输送到世界各国。“电影放映机”在比利时、瑞士、英国、美国、西班牙、俄国、荷兰、丹麦等地巡回展出。自 1900 年起，卢米埃尔转向 70 毫米电影和宽银幕电影放映的研究。卢米埃尔又是一位出色的电影导演。他对景物、构图有着十分强烈的直观感受，擅长于“捕捉大自然”，如影片《工厂的大门》、《拆墙》、《孩童争斗》等；他在摄影中开始运用“特写镜头”，如影片《婴儿的午餐》；也运用景深镜头，如影片《火车到站》。他

拍摄了最早的喜剧影片，如《水浇园丁》等。他的早期短片成为电影史上的经典作品。

【卢什，J.】

（Jean Rouch 1917～　）　法国电影导演。真实电影的创始人。1917年5月31日生于巴黎。卢什早先是人种学家，在法国国立研究中心工作。他用摄影机作为记录手段，在去非洲的旅行中拍摄了《割礼》(1949)、《求雨先生》(1951)、《猎河马》等8部短片。1958年，卢什在影片《我是一个黑人》中，试图把码头工人的日常生活直接搬上银幕，为此他邀请了3个码头工人，即席发挥表演，形成了一种虚构与生活混合一体的影片。1961年，卢什拍摄了影片《一个夏天的故事》，描述了1960年夏天作者在巴黎的一段经历，他向遇到的工人、大学生、女招待、黑人等提出“你们怎样生活？是否幸福?”等问题，记录了临场采访的情景，在回答这些与个人经历相联系的问题时，有的欢声笑语，有的涕泪涟涟，影片真切、动人，毫无表演的痕迹。该片在戛纳国际电影节和威尼斯国际电影节上获奖，从此，这种不要剧本，最大限度限制影片中的虚构成分的影片产生了。它被称为真实电影。

相当一批法国电影导演如J.－L.戈达尔等都承认他们从卢什的真实电影中受到很大启发，学到很多东西。

【吕美特，S.】

（Sidney Lumet 1924～　）　美国电影、电视导演。1924年6月25日生于美国费城演员家庭。1947年在外百老汇创建剧团并自任导演。1950年进入哥伦比亚广播公司任副导演，不久担任电视剧导演。1957年受H.方达之邀，导演影片《十二个愤怒的人》获得成功，并获得美国导演公会奖。从此开始电影导演生涯，是位颇有影响的多产导演。吕美特的早期作品主要反映人的欲望和人与人之间的矛盾冲突，艺术上以自然逼真见长，如《直到夜晚的漫长一天》(1962)、《典当商》(1965)、《海鸥》(1968，根据契诃夫同名剧本改编)、《再见，布雷弗曼》(1968)、《约会》(1969)等影片。70年代以后，转而拍摄侦探片、警匪片，如《东方快车谋杀案》(1974)、《塞皮科》(1973)和《城市王子》(1981)等。后两部影片有一定社会现实意义。吕美特导演的影片，大多是从小说、戏剧和电视剧改编来的，以忠于原著而闻名。他还善于选择演员，能使他们人尽其才。他导演的其他主要影片还有《安全体系》(1963)、《小团体》(1966)、《安德森的录音带》(1971)、《电视广播网》(1976)、《死亡陷阱》(1982)和《丹尼尔》(1983，在卡罗维发利国际电影节获大奖)等。

【罗查，G.】

（Glauber Rocha 1938～1981）　巴西电影导演。生于维多利亚－达孔基斯塔，卒于里约热内卢。早年当过记者。同时致力于文学戏剧创作及影、剧评论工作。1958年正式从影，拍过几部短片，如《庭院》(1958)、《广场上的十字架》(1959)等。他的第一部长故事片是《巴拉文托》(1961)。他自编自导的《太阳国里的上帝和魔鬼》(1964)获当年意大利皮雷塔特尔梅国际自由电影节一等奖，这部具有魔幻现实主义色彩的影片揭示了遍及美洲大陆的经济贫困问题和愚昧落后的社会现状。

1978年它被评为电影史上100部最佳影片之一。他执导的《危机的土地》(1967)和《恶龙战天将》(1969)曾分别获第20届和第22届戛纳国际电影节国际影评联合会奖和布努艾尔奖的最佳导演奖。罗查力图使电影成为了解拉丁美洲现实的媒介。将神话传说与社会现实交织在一起，解释那个多灾多难的社会。

60年代末罗查的一些影片遭当局禁映。自1970年起他流亡欧洲、古巴和美国。70年代，罗查冲破了他早期电影的某些原则，使自己的作品更富激情和个性。先后拍摄了《七首雄狮》(1970)、《砍下的头颅》(1970)、《巴西的历史》(1974)、《卡瓦尔坎蒂》(1977)等。他最后一部影片《大地的年龄》(1980)在威尼斯国际电影节引起强烈争议。鉴于罗查的艺术才华以及他对巴西电影的杰出贡献，葡萄牙菲格拉达福兹电影节设立了格劳贝尔·罗查奖，以示纪念。

【罗西，F.】

(Francesco Rosi 1922～　) 意大利电影导演。1922年11月15日生于那不勒斯。曾就学于那不勒斯大学。第二次世界大战期间，参加抵抗运动。从1944年起，在广播电台和电视台担任演员、剧作家和导演等。1948年担任L.维斯康蒂的影片《大地在波动》的助理导演。1956年与V.加斯曼合作把大仲马的舞台剧《金》改编成电影。1958年罗西拍摄了揭露那不勒斯秘密匪帮组织的影片《号召》(获威尼斯国际电影节特别奖)。

60年代，罗西对政治题材产生越来越浓厚的兴趣，他的政治影片都具有强烈的社会批判意识，在艺术风格上则表现出鲜明的纪实性、政治性、采访报道性等特征。随着罗西的一系列重要的政治影片的问世和在国际电影节上获奖，他在70年代成为举世闻名的意大利政治电影导演。他拍摄的重要影片有《萨尔瓦托雷·裘连诺》(1961，获西柏林国际电影节大奖)，影片揭露了西西里黑手党与统治集团、美国黑社会组织相互勾结，为非作歹的罪恶活动。《掠夺城市的手》(1963，同年获威尼斯国际电影节大奖)，描写那不勒斯市政府共产党参议员同资产阶级政客和城市建设投机商进行的斗争。《真理的时刻》(1965)，表现西班牙斗牛士的生活。《马台依案件》(1972，获戛纳国际电影节大奖)，描写意大利统治集团与黑社会、反动势力相勾结，杀害意大利民族石油工业家马台依的真实事件。《尊贵的尸体》(1976)，揭露意大利司法部门的种种黑幕。《基督停留在埃博利》(1979，根据K.列维的长篇小说改编，获莫斯科国际电影节主要奖)，描写法西斯统治时期，意大利偏远地区农民的贫穷、落后和迷信。罗西是始终坚持拍摄政治题材和运用纪实风格的电影导演，但由于政治电影的衰落，观众对它已失去兴趣。因此罗西在拍摄反映意大利严重的社会犯罪和恐怖主义问题的影片《三兄弟》(1981)时，已不能不注意到影片的观赏性，并把纪实性与假定性结合在一起。他根据比才的歌剧拍摄的影片《卡门》(1984)是他创作上一个重要的变化，它成为一部由著名歌剧演员演出的传统歌剧艺术作品。

【罗西里尼，R.】

(Roberto Rossellini 1906～1977) 意大利电影导演。1906年5月8日生于罗马，1977年6月3日卒于罗马。曾就学于高等技术学校。他先做电影编剧，后于

1941 年在海军上尉德·罗勃蒂斯的监督下拍摄了宣扬法西斯意大利武装力量的电影《白色的船》，还为当时的宣传机关服务，于 1942 年拍摄了《航空员的归来》，次年拍摄《带十字架的人》。在创作手法上他企图使故事片接近纪录片。战争和意大利的失败促使罗西里尼对自己过去的思想有了新的认识，同时他亲眼看到人民在反法西斯斗争中的爱国主义激昂精神。

1945 年他执导拍摄了影片《罗马，不设防的城市》(1946 年在戛纳国际电影节获大奖)，这部影片成了意大利新现实主义电影的宣言书。影片通过纪实手法充满激情地描述了人民大众的英雄业迹。这部影片在国际上赢得巨大成功，使新现实主义与意大利电影在世界影坛上确立了地位。1946 年，他拍摄的影片《游击队》(在威尼斯国际电影节获特别奖）是一部意大利战争年代生活的纪实性作品。这部电影创造了一种新颖的风格，曾被其他国家的电影工作者效仿。

40 年代后期，罗西里尼逐渐放弃了战争和抵抗运动题材，1947 ~ 1948 年，他先后拍摄了故事片《德意志零年》和《杀死坏人的机器》，表现资本主义社会精 神道德堕落。他 1953 年拍摄的影片《自由何



罗西里尼像



《罗马，不设防的城市》(罗西里尼)

在?》通过悲喜剧样式表现了上述同样的主题。为了探索新的途径，1949 年他拍摄了《斯特隆波里火山》，1950 年拍摄了宗教题材的故事片《圣弗兰西斯科》。1952 年拍摄了《欧洲，51 年》，叙述一个精神空虚的女主人公想从耶稣的思想里寻找人生出路。1958 年他拍摄了影片《印度 1958 年》，在这部作品里，他又重新运用了纪实手法，使用了非专业的扮演者。1959 年他拍摄的故事片《戴拉·罗维莱将军》不仅表现意大利抵抗运动，而且着重分析了那个年代一些最普通的人成为英雄人物的原因。1960 年他拍摄的影片《罗马的夜晚》的故事情节也发生在战争年代。1961 年他拍摄了影片《意大利万岁!》，叙述了意大利人民英雄 J. 加里波第的生平。同年，他拍摄了影片《凡尼娜·凡尼尼》(根据法国小说家斯丹达尔的作品改编)。70 年代，他主要为电视台工作，拍摄了关于优秀历史人物的传记电视片，如《苏格拉底》(1970)、《布列兹·帕斯卡》(1971)、《笛卡尔》(1974) 等。

【罗云奎】

(1901 ~ 1937)　朝鲜电影艺术家。生于咸镜北道会宁郡。少年时代曾在中国东北求学并做过苦工。1921 年回国后曾因参加抗日活动被捕。1923 年出狱后开始从

影。初做演员，1926 年转做导演。他导演的第一部影片是《阿里郎》。这部影片是朝鲜电影史上的著名作品。此后直至病逝共拍片 29 部，其中大部分都是自编、自导、自演的。他的影片，尤其是《阿里郎》，因揭露日本帝国主义统治朝鲜的罪恶和反映人民不屈服于外来统治的反抗精神而被当时的影评家称作是“民族抵抗的光辉诗篇”。其他主要作品有《笼中鸟》(1926)、《风云儿》(1926)、《野鼠》(1927)、《寻找爱情》(1928)、《哑巴三龙》(1929)、《没有主人的渡船》(1932)、《影子》(1935) 等。

【马勒，L.】

(Louis Malle 1932 ~　) 法国电影导演。1932 年 10 月 30 日生于蒂姆里。毕业于巴黎政治学院和法国高等电影学院。曾任法国著名水下摄影 J. - Y. 库斯托的助理，参加了大型纪录片《静静的世界》(1956) 的拍摄工作。1957 年开始独立导演长故事片，自从处女作《通往绞刑架的电梯》获得成功（获 1958 年路易 · 德吕克奖）后，他便跻身于法国“新浪潮”导演的行列之中。接着又导演了《情人们》(获 1958 年威尼斯国际电影节圣马克银狮奖、评委特别奖和最佳导演奖)、《扎齐在地铁中》(1960)、《私生活》(1962)、《鬼火》(1963，获威尼斯国际电影节评委特别奖) 等不同题材和各具特点的“新浪潮”影片。马勒勇于探索不同的电影结构和追求新的表现手法，并善于通过风格化的摄影手法去渲染某种气氛。其主要作品还有《玛丽娅万岁》(获 1965 年法国电影大奖)、《加尔各答》(1969)、《心底私语》(1971)、《拉孔布 · 吕西安》(1973，获法国电影评论协会授予的梅里爱奖) 等。1968 年，马



《爱情重伤》(马勒 1992)

勒担任法国电影导演协会副主席。

1978 年，马勒移居美国，并继续在美国、加拿大拍片。他在加拿大拍摄的《大西洋城》(1980)，获第 54 届 (1981) 奥斯卡金像奖的最佳影片、最佳导演、最佳男女主角、最佳原剧本等多项提名。

【迈尔斯东，L.】

(Lewis Milestone 1895 ~ 1980)　美国电影导演。1895 年 9 月 30 日生于俄国的基希讷尔，1980 年 9 月 25 日卒于洛杉矶。曾就读于比利时根特大学。1913 年移居美国。第一次世界大战时入美军通信兵团拍训练部队用的影片；战后去好莱坞工作。开始任剪辑，几年之后任编剧和副导演，并于 1925 年执导了他的第一部影片《七罪人》。1927 年因导演《两个阿拉伯骑士》第一次获得奥斯卡最佳喜剧导演奖。这是一部喜剧片，描写两个美国步兵从德国战俘营中逃出后的奇遇。1930 年导演了根据 E. M. 雷马克小说改编的《西线无战事》，第二次获得奥斯卡最佳导演奖。接着在 1931 年，他又导演了颇有特色的《头版新闻》。影片是根据 B. 赫克特和 C. 麦克阿瑟合写的话剧改编的。通过一个记

者的遭遇，采用闹剧形式，揭露了社会的不合理和政治的腐败。迈尔斯东在拍片时为了打破那种令人厌烦的、滔滔不绝的对话所产生的单调感，采用了摄影机环绕演员不断移动的拍摄方法，这在当时是一种革新。这3部影片奠定了他在美国电影界的地位，成为当时美国重要的导演之一。第二次世界大战期间，他与荷兰导演J. 伊文思合作监制、导演了纪录片《我们的俄罗斯前线》(1941)，接着又导演了《北极星》(1943)。

现实主义手法、紧张的情节和高超的导演技巧，是迈尔斯东影片的特点。有人认为，60年代以来，他的影片缺乏新意，流于一般化，还不时出现失败，但也有人认为迈尔斯东的影片几乎每部都有很精采的片断。他的其他重要作品有《雨》(1932)、《将军死在黎明》(1936)、《鼠与人》(1940)、《太阳下步行》(1946)、《他们敢》(1954)、《波克肖普山》(1959)、《叛舰喋血记》(1962)、《秘密的战争》(1965)等。

【曼凯维支，J. L.】

(Joseph L. Mankiewicz 1909 ~)
美国电影导演，制片人和剧作家。1909年2月11日生于威尔克斯－巴里。20年代任芝加哥《论坛报》驻柏林记者期间，为德国乌发影片公司把字幕译制成英语，并于归国后与兄长H. 曼凯维支（《公民凯恩》的剧作者之一）一道为派拉蒙影业公司编剧。并于1946年开始执导影片。他的影片对白较多。但曲折机智。1949年因《三妻艳史》获奥斯卡最佳导演和最佳编剧奖；次年因《彗星美人》再次获奥斯卡最佳导演和最佳编剧奖。曼凯维支编导的影片还有：《走投无路》(1950)、《恺撒大帝》(1953)、《赤足的康苔莎》(1954)、《匆匆去夏》(1959)、《埃及妖后》(1963)、《侦探》(1972)。他编剧的影片还有《我们每天的面包》(1934)。

【梅里爱，G.】

(Georges Méliës 1861 ~ 1938)　法国电影导演。世界第一位电影艺术家。1861年12月8日生于巴黎，1938年1月21日卒于该城。梅里爱原是舞台魔术师，后在蒙特勒伊建立了一个“照相车间”，这便是最早的“摄影棚”。他在那里使用舞台演员、布景、道具、服装、化装手段等进行特技摄影，开创了与L. 卢米埃尔“捕捉自然”相对立的另外一种风格。他拍摄的第一部影片《德雷福斯案件》(1899)是一部反映社会现实的作品。他最擅长于拍摄神话影片。如《灰姑娘》(1899)、《蓝胡子》(1901)、《魔灯》(1903)、《一千零一夜的宫殿》(1905)、《卡拉波斯仙女》(1906)等。



梅里爱像

他还擅长于拍摄J. 凡尔纳式的科学幻想作品。如《月球旅行记》(1902)、《无法实现的旅行》(1904)、《海底两万里》

(1907)、《北极征服记》(1912) 等。《月球旅行记》一片为梅里爱带来了巨大的声望和荣誉，也为他赢得了一时的财富。这一巨大成就为电影的排演确定了地位，电影排演的观念一时风行全世界，梅里爱开创了电影工业与艺术影片。1908 年起，梅里爱的电影活动开始走下坡。1914 年大战后他已完全破产，被迫在巴黎火车站附近开小铺，靠卖玩具与糖果为生。

【木下惠介】



木下惠介像

(Kinoshita Keisuke 1912～) 日本电影导演。1912 年 12 月 5 日生于静冈县浜松市。曾就读于东方照相学校，1933 年进入松竹电影公司任摄影助手。1936 年转入导演部任助理导演。1943 年成为导演，拍摄了第一部影片《热闹的码头》。1946 年导演的《大曾根家的早晨》是其成名之作，被《电影旬报》评为当年 10 部最佳影片第一名。木下惠介善于喜剧的创作，但他的重要作品多为反映日本政治、社会等问题的悲剧片。1954 年自编自导的《二十四只眼睛》是他最有代表性的作品之一，影片描述了 12 个孩子与女教师之间的感情，影片将个人的悲剧融入了历史的悲剧之中，导演手法朴实、细腻而富于抒情性。该片获《电影旬报》评选的当年 10 部最佳影片第一名、电影导演奖以及《每日新闻》电影奖的导演奖、编剧奖和电影作品奖。他的另一部重要作品是 1958 年执导的《楢山节考》，影片讲述了因贫穷而抛弃老人的古老传说。该片全部用布景拍摄，具有日本歌舞伎的独特韵味，获《电影旬报》当年 10 部最佳影片第一名和电影导演奖。1964 年后主要从事电视剧的创作，近年又拍摄了反映当代日本社会问题的影片《冲动杀人，儿子啊》(1979)、《父亲啊！母亲啊！》(1980) 等，获较高评价。其主要作品还有：《破戒》(1948)、《破鼓》(1949)、《卡门归乡》(1951)、《日本的悲剧》(1953)、《女人的园地》(1954)、《愿君如野菊》(1955)、《亦喜亦悲几度秋》(1957)、《笛吹川》(1960)、《永生的人》(1961)、《香华》(1964) 等。

【内田吐梦】

(Uchida Tomu 1898～1970) 日本电影导演。1898 年 4 月 26 日生于冈山，1970 年卒于东京。1920 年入大正活映株式会社，当过演员、副导演、摄影助手、大道具员。1926 年入日活京都大将军制片社，1927 年晋升为导演。内田吐梦的成名作为《活的玩偶》(1929)。这部电影成为日本倾向电影的代表作，揭露了资本主义社会人与人关系的冷酷性，使之成为日本前所未有的解剖社会的优秀影片。无声电影时代末期，内田吐梦的《复仇选手》(1931) 被誉为无声电影时代的杰作。1932 年，内田吐梦和村田实等 7 人退出日活公司，成立了新电影会社，后更名为新星电影社。战争期间，他以两年多时间，深入农村，了解现实，拍出了名作《土》



内田吐梦像

(1939)。在这部影片中，内田大胆地使用了纪录片的手法，如实地展现了那个时代佃农们贫困之极的生活状态，揭露了封建社会势力的腐朽性。50～60年代，继续从事电影导演工作，直至病倒在拍摄现场。内田的作品气势磅礴，不以情节取胜，他善于把人物置身于各种社会环境中去刻画，在揭示人的心理活动方面颇为出色。其他作品还有：《宫本武藏》(1961)、《饥饿海峡》(1964) 等。

【尼古拉埃斯库，S.】

(Sergiu Nicolaescu 1930～) 罗马尼亚电影导演、演员、编剧。1930年4月13日生于特尔古日乌。毕业于综合技术学院，先为科教片编导，他是水底摄影的创始人之一。1967年开始拍故事片。他常常自编、自导、自演，有时还兼摄影。拍了40多部影片，如《罗马大战》、《圆柱》等。他最擅长于拍史诗和惊险样式的影片，成功作品有：《达基亚人》(1967)、《勇敢的米哈依》(1970)、《不朽的人》(1974)、《为了祖国》(1978)、《干净的手》(1972)、《最后一颗子弹》(1973)、《一个警官的控诉》(1974)、《复仇》(1978) 等。他的现代题材影片新颖、生动，如《沸腾的生活》(1975) 等。

【尼科尔斯，D.】

(Dudley Nichols 1895～1960) 美国电影编剧、导演。1895年4月6日生于俄亥俄州的沃珀克内特，1960年1月4日卒于洛杉矶。早年曾当过记者，写过小说。1929年到好莱坞从事电影编剧。1938～1939年曾任美国电影编剧公会主席。用他的剧本拍摄成影片的有40多部。他的剧本题材广泛、式样多、生活气息浓、人物的性格和心理刻画细腻。美国30～40年代不少有影响的影片都是出自他的手笔。例如：《关山飞渡》(1939)、《告密者》(1935)、《吾土吾民》(1943)、《战地钟声》(1943) 等。影片《告密者》曾获1935年奥斯卡最佳剧本奖。此外，他还自编、自导、自任制片人摄制了影片《女官员》(1943)、《肯尼妹妹》(1946) 等。

【尼姆，R.】

(Ronald Neame 1911～) 英国电影摄影师、编剧家、导演、制片人。生于伦敦。父亲是电影导演和摄影师，母亲当过电影演员。这位电影多面手第一次参加电影工作是1929年，担任A. 希区柯克影片《讹诈》的助理摄影师。30年代起任主摄影师，拍摄过《卖花女》(1938)、《巴巴拉少校》(1941)、《我们为之而战》(1942)、《快乐的精灵》(1945) 等片。1942年因《我们的一架飞机失踪了》获最佳特技摄影金像奖的提名。40年代中期起又担任制片人、编剧和导演。由他参加编剧并任制片人的影片《相见恨晚》(1946) 和《孤星血泪》(1947)，都获得

奥斯卡最佳电影剧本奖提名。另一部根据狄更斯小说改编拍摄的《雾都孤儿》(1948)也由他任制片人。他担任导演的20多部英、美影片，如《百万英镑》(1953)、《画家的嘴》(1959)、《春风不化雨》(1968)、《孤寒财主》(1970)、《海神号遇险记》(1972)等，均不失为佳作。

【齐纳曼，F.】

(Fred Zinnemann 1907～) 美国电影导演。1907年4月29日生于维也纳。曾在维也纳大学获法学硕士，后去巴黎学习摄影和电影技术。1929年移居美国，从事电影工作。早期曾任纪录片先驱R. 弗拉哈迪的助手，也曾与P. 斯特兰特合作导演纪录片。1941年开始导演故事片。1948年导演的《乱世孤雏》使他一举成名。他导演的《正午》(1952)是美国西部片经典之作。由于他有长期拍摄纪录片的经验，使他善于在故事片中采用纪实手法来表现人物的心理矛盾。齐纳曼曾4次获得奥斯卡奖：《让母亲们活下去》(1938)和《本杰》(1951)获最佳短片奖，《走向永生》(1953)和《四季之一》(1966)获最佳导演奖。他导演的其他重要影片还有《第七个十字架》(1944)、《俄克拉何马!》(1955)、《修女的故事》(1959)、《豺狼的日子》(1973)、《朱莉亚》(1977)和《夏季五天》(1982)等。

【丘赫莱依，Г. Н.】

(Григорий Наумович Чухрай 1921～) 苏联电影导演，苏联人民艺术家。1921年5月23日生于梅利托波尔。几乎参加了卫国战争的全过程。1953年毕业于苏联国立电影学院导演系，曾是C. 尤特凯维奇和M. 罗姆的学生。他的处女作《第四十一》(1956)和《士兵之歌》(1959)、《晴朗的天空》(1961)被苏联电影评论界认为是50年代后期、60年代初苏联创新电影的代表作。1961年因拍摄影片《士兵之歌》获列宁奖金，还曾多次在戛纳、旧金山以及其他国际电影节上得过奖。丘赫莱依曾是莫斯科电影制片厂专拍实验性影片的创作集体的创始人，并担任过苏联电影工作者协会书记处书记。

他的其他重要影片还有《从前有一个老头和一个老太太》(1965)、《回忆》(1970)、《泥潭》(1978)以及《生活是美好的》(1980，苏、意合拍)等。

【塞纳特，M.】

(Mack Sennett 1880～1960) 美国早期电影导演、制片人和演员，美国喜剧影片的先驱。原名迈克尔·辛诺特。1880年1月17日生于加拿大里士满的丹维尔，1960年11月5日卒于好莱坞。1902年去纽约谋生，由于嗓子好，得以在一些歌舞杂耍剧里扮演小角色。1908年被D. W. 格里菲斯录用。进比沃格拉夫电影公司，在格里菲斯导演的影片中当演员，演一些侦探角色。一年后，他既当演员又当导演，在实践中逐步积累了表演和导演的经验。1912年他创立启斯东电影公司，以摄制喜剧片著称。1915年，转入三角电影公司任制片人，团结了一批编导，专事喜剧影片的拍摄。有声影片的出现基本上结束了塞纳特的事业，他在整个30年代没有拍摄出有影响的影片。

塞纳特一生摄制了很多影片，如《伙伴们》(1910)、《荷兰的金矿》(1910)、《柯尼岛上的柯亨》(1912)、《汉兹的复活》(1913)、《蒂丽情史》(1914)、《卧车上的新

娘》(1915) 等，大部分是一两本的喜剧短片，在美国银幕上创造了一种独特的喜剧片风格，即按照意大利即兴喜剧的手法，按照临时想出的剧情和动作在露天即兴演出，再加上一些噱头和特技摄影，使作品轻松活泼、富有生气，一度风靡了整个美国。

塞纳特在启斯东任职期间还发掘和培养了不少有才干的人，如 G. 史璜逊、B. 克劳斯贝等。1937 年，美国电影艺术与科学学院授予他特别奖。

【森达拉姆，V.】

(Vanakudre Shantaram 1901 ~) 印度电影制片人兼导演。1901 年生于戈尔哈布尔。少年时在地方剧团做拉幕员，兼演一些戏剧中的小角色。1921 年，在马哈拉施特拉影片公司当勤杂工，曾在公司摄制的影片中扮演配角，显露了表演天才。后来，在公司经理的指导下，学习制片，逐渐成长为技艺超群的导演兼制片人。1928 年，独自承担了影片《尼塔基·普拉卡尔》的导演。1929 年，与人合股在戈尔哈布尔创立了“晨光影片公司”，第一部影片《黑天大神克里希纳》获得成功。后来，他连续导演了《世界不承认》、《邻居》和《人》等优秀影片，对不合理的童婚制度和印度的教派纷争进行了深刻的揭露和批判，因而产生了很大的社会影响。40 年代，他离开晨光公司去孟买，建立了拉兹卡穆尔艺术宫制片厂，自导自演，拍摄了《柯棣华大夫的不朽事迹》(1946) 等优秀影片。他的许多作品都博得了广大观众好评，多次荣获国家电影奖。森达拉姆对发展彩色影片也作出了积极的贡献。从 1933 年他就进行彩色片的试验，直到 1954 年获得成功。他导演的大型彩色歌舞片《叮叮㶶、叮叮㶶，脚铃响叮㶶》受到热烈欢迎，开创了印度彩色影片的时代。森达拉姆是一位多产的制片人。他的影片以严肃的题材、深刻的寓意和娴熟的技巧取胜。森达拉姆任印度儿童电影协会主席，积极推动印度各地区语言儿童电影的发展，1982 年，印度纳格普尔大学授予他名誉博士头衔。

【山本萨夫】

(Yamamoto Satsuo 1910 ~ 1983) 日本电影导演。1910 年 7 月 15 日生于鹿儿岛，1983 年 8 月 11 日卒。日本战后独立制片运动的先驱。1930 年就读于早稻田大学，在校期间对演剧产生兴趣，并通过演剧积极投身左翼学生运动。



山本萨夫像

1937 年导演了第一部影片《小姐》。至 1943 年，创作了 10 多部商业性影片。1946 年以后，致力于拍摄反对侵略战争、揭露资本主义社会上层黑暗内幕、抨击资产阶级残酷本性以及描绘劳动人民生活和斗争的影片。如《战争与和平》(1947)、《真空地带》(1952)、《箱根风云录》(1952)、《没有太阳的街》(1954)、《台风骚

动记》(1956)、《板车之歌》(1959)、《千疮百孔的山河》(1964) 等。

70 年代以后，山本萨夫在艺术上更趋成熟，连续导演了表现重大政治事件的影片，《战争与人》(1970 ~ 1973)、《华丽家族》(1974)、《金环蚀》(1975)、《不毛之地》(1976) 等，把矛头刺入资本主义制度的最深处。反映飞机买卖中贪污受贿行为的影片《不毛之地》，在震动日本的洛克希德事件之前已写好剧本，事件揭露出来的时候，影片正好公开上演，引起轰动。对于政界、财界上层内幕做如此大胆的揭露，在日本电影中是没有先例的。1977 年导演了轰动一时的影片《皇帝不在的八月》，1978 年导演了揭露资本家残酷压榨工人的影片《啊，野麦岭》，1982 年又拍了该片的续集。

【山田洋次】

(Yamada Yoji 1931 ~) 日本电影导演。1931 年 9 月 13 日生于大阪府宝塚市一个铁路职工家庭。1954 年毕业于东京大学法学部，同年进入松竹电影公司任导演助手。1956 年开始撰写电影剧本，被拍成影片的主要有《创造明天的少女》、《黎明的地平线》等。1961 年成为导演，执导的第一部影片是《二楼的房客》。山田洋次擅长喜剧影片的创作，有“喜剧山田”之称。1969 年开始拍摄的系列片《男人难当》是其喜剧影片的代表作。片中的主人公寅次郎在日本家喻户晓，颇受观众的喜爱。该片迄今已拍摄了 30 多部，其中有 8 部被《电影旬报》评为当年 10 大佳片之一。

此外，《家族》(1970)、《故乡》(1972)、《幸福的黄手绢》(1971)、《远山的呼唤》(1980) 等影片是他力图表现自己艺术追



《男人难当》(山田洋次 1969 ~ 1987)

求的作品。这些影片主要描绘社会下层民众的生活和感情，歌颂了他们纯真的爱情和善良的性格。其中，《故乡》和《幸福的黄手绢》均被《电影旬报》评为当年 10 大佳片第一名，获日本电影奖，《家族》和《幸福的黄手绢》获最佳导演奖。

【绍拉，C.】

(Carlos Saura 1932 ~) 西班牙电影导演。1932 年 1 月 4 日生于韦斯夫。1957 年毕业于西班牙电影研究实验学院。他的处女作《昆卡》(1958) 是一部中长纪录片。他的第一部长故事片是《海湾》(1959)。自影片《狩猎》(1965) 起逐渐形成自己独特的艺术风格。他以西班牙内战及战后的社会生活为素材，揭露了西班牙资产阶级内部的矛盾冲突。为应付电影检查，多采用隐喻、省略、影射和象征的电影语言，造成一种压抑和梦魇的感觉，展现出独裁统治时期以家庭、军队、教会和性压制为支柱的社会状况。绍拉多次在国际电影节获奖，从而被公认为继 L. 布努艾尔之后西班牙最重要的一位导演。《狩猎》(1965)、《冰镇薄荷汁》(1967)、《快、快》(1980) 曾先后在柏林国际电影

节获“银熊奖”和“金熊奖”。《安赫利卡表妹》(1973)、《姑息养奸》(1975)曾分别获戛纳国际电影节评选会奖和评选会特别奖。《妈妈一百岁》(1979)获1979年圣塞瓦斯蒂安国际电影节评委会特别奖和比亚里茨拉美电影节大奖。《血的婚礼》(1981)获1982年卡塔赫那国际电影节和卡罗维发利国际电影节特别奖。

鉴于绍拉为西班牙电影在国际上起的积极促进作用，1980年西班牙授予他“国家电影奖”。

【施隆多夫，V.】

(Volker Schlöndorff 1939～) 德意志联邦共和国电影导演。生于威斯巴登。父亲是医生。他曾在巴黎攻读国民经济学和政治，又在高等电影学院学习一年，后在电视台工作，并先后当过导演A. 雷乃、J. －P. 梅尔维尔和L. 马勒等人的助手。后来回到联邦德国，拍摄了处女作《少年托莱斯的迷乱》(1966，根据R. 穆齐尔的小说改编)，显示了他的才华。该片是德国青年电影中重点作品之一。《科姆巴赫的穷人们突然发了财》(1970)，成功地描绘了19世纪黑森地区农民悲惨的处境，是一部影响很大的历史题材影片。《短暂的热情》(1972)探讨了一位离婚妇女寻求解放的尝试。1975年他根据H. 伯尔的同名小说改编的影片《失去荣誉的凯瑟琳娜·布卢姆》也甚为成功，影片描述女主人公因留宿一名在逃的被误认为是恐怖主义分子的人而被报纸造谣中伤，弄得名声扫地，最后被迫害死了一名记者。《致命的一枪》(1976)则描绘了一位妇女的变化。

1979年施隆多夫将联邦德国当代著名作家G. 格拉斯的同名小说《铁皮鼓》搬上银幕，真实地再现了1924～1945年间德国小资产阶级社会中各种人物的精神空虚和道德败坏，深刻揭示了纳粹时期的历史。获联邦德国电影最高奖——金碗奖与同年戛纳国际电影节的大奖——金棕榈奖，1980年又获美国奥斯卡最佳外语片奖，1982年被日本评为世界十部最佳影片之一。他的大部分影片大都由自己参与编剧工作。施隆多夫的影片多次获得联邦德国的影片奖与编剧奖。

【斯登堡，J. von】

(Josef Von Sternberg 1894～1969)

美国电影导演。1894年5月29日出生于奥地利维也纳，1969年12月29日卒于好莱坞。7岁移居美国，青年时代曾在新泽西的世界电影公司任剪辑、编剧和副导演。1924年在好莱坞定居下来，第二年独立导演了他的第一部影片《求救的人们》。这部影片描绘了生活在码头上被社会遗弃的人们的悲惨生活，这在当时的美国电影中还是新鲜事物。1927年拍摄的《下层社会》开了美国警匪片的先河。1928年拍摄的《纽约的码头》，心理刻画细致入微，对下层社会的小人物寄予同情。他的这些影片构图精美，摄影讲究，布光有独创性，画面的构图和光的明暗都已成为塑造形象的手段。1930年，乌发公司请他去德国拍片，他在德国，拍出了乌发公司第一部有声片《蓝天使》(1930)，是西方性爱片的经典之作，女主角M. 黛德丽后成为好莱坞性感女明星。此后，他所拍的影片，商业化倾向加强，主要作品有《摩洛哥》(1930)、《美国的悲剧》、《金发维纳丝》(1932)、《上海快车》(1932)、《女人是祸水》(1935)和《罪与罚》(1935)等。斯登堡晚年过着隐居的生活，偶尔在大学授课。1965年出版了他的自传《在一家中

国洗衣店中的乐趣》。

【斯蒂文斯，G.】

（George Stevens 1904～1975） 美国电影导演。1904年12月18日生于加利福尼亚州奥克兰，1975年3月8日卒于加州兰开斯特。出生于演员家庭，从小随其父的巡回演出团演出。21岁步入电影界做摄影助理，在30年代初当上了导演。斯蒂文斯的创作鼎盛时期是50年代，导演了根据美国作家T. 德莱塞的小说《美国的悲剧》改编的影片《显赫的地位》（1951），获奥斯卡最佳导演奖。1953年导演的西部片《原野奇侠》，使他获得当年美国电影艺术与科学学院授予的撒尔伯格纪念奖。1956年他导演了《巨人》，再获奥斯卡最佳导演奖。斯蒂文斯在好莱坞不是多产导演，因他对自己的作品要求严格，往往用很长时间，有时甚至花几年作前期的准备和后期制作。在执导时，一个场景要求从各种不同的、可能的角度加以拍摄。他的主要影片还有：《安娜·弗兰克日记》（1959）、《最伟大的故事》（1965）和《城里唯一一次比赛》（1970）等。

【斯科拉，E.】

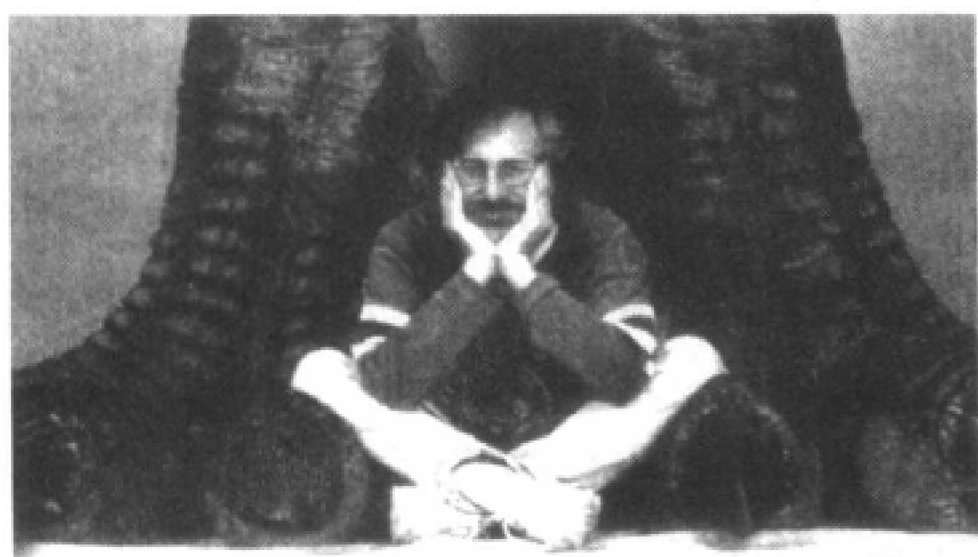
（Ettore Scola 1931～ ） 意大利电影导演。出生于意大利特雷维科。1954年开始写作电影剧本。1964年他导演了他的第一部影片《如果允许，我们要谈论女人……》。从此以后，他在“意大利式喜剧”这一样式方面显示出令人注目的才能。斯科拉继承了新现实主义喜剧电影，尤其是V. 德·西卡喜剧电影传统，对资产阶级风尚进行了无情的嘲笑。《请允许介绍，罗科·巴巴列奥》（1971）和《我生活中最美好的夜晚》（1972）等片的成功给斯科拉带来了声誉。70年代，斯科拉拍摄了一系列重要的政治影片，例如：《特雷维科——都灵》（1973），描写青年工人社会、政治意识的形成；《我们曾如此相爱》（1974，获莫斯科国际电影节重要奖），描写经受过战争考验的几个意大利青年对待政治、生活和爱情的不同态度；《讨厌、肮脏、邪恶》（1976，获戛纳国际电影节大奖），描绘了意大利社会底层居民的残酷冷漠；《不平常的一天》（1977，获戛纳国际电影节特别奖），以墨索里尼和希特勒在罗马会面的隆重、紧张而恐怖的气氛为背景，描写了两个中年人的忧伤、短暂的爱情。这些影片的成就使斯科拉成了世界著名电影导演之一。《露台》（1979，次年获戛纳国际电影节大奖）一片以忧伤、痛苦的语调描绘了意大利参加过抵抗运动的整个一代知识分子对现实生活的悲观和幻灭情绪。《舞会》（1983，次年获西柏林国际电影节特别奖）一片完全不用对白，而通过造型、音乐、舞蹈等元素表现了法国近代50年的历史发展和各个时代的重要条件。《马卡洛尼》（1985）描写一个意大利姑娘和一个美国士兵的感伤的、没有结果的爱情。

【斯皮尔伯格，S.】

（Steven Spielberg 1947～ ） 美国电影导演。1947年12月18日生于辛辛那提。12岁开始用一部小的电影摄影机拍家庭影片。13岁获得过儿童奖。毕业于加利福尼亚州立学院电影系。1969年他的一部短片参加亚特兰大国际电影节，获得好评，环球电影公司与他签约，拍了几部电视片。1974年，斯皮尔伯格首次执导故事



《E. T.》(斯皮尔伯格 1982)



斯皮尔伯格像

片《苏格兰快车》。第二年，他执导的《鲨腭》(1975) 打破票房卖座纪录。此后他拍摄的科幻惊险片大多数都在票房上引起轰动，如《第三类接触》(1977)、《抢劫约柜的人们》(1981)、《外星人》(1982)、《印第安纳·琼斯和魔殿》(1984)。他十分了解青少年观众的心理，导演的娱乐片最成功。80 年代中期斯皮尔伯格改变风格，拍了《紫色》(1985)、《太阳帝国》(1987) 等现实题材的作品。



斯皮尔伯格《侏罗纪公园》

【斯切克雷，K.】

(Karel Steklý 1903 ~) 捷克斯洛伐克电影导演、编剧，人民艺术家。1903 年 10 月 9 日生于布拉格。原为舞台演员，1933 年从影。曾创作若干娱乐影片剧本。1945 年改任导演。成名作为根据 M. 玛耶罗娃的同名作品改编的影片《汽笛》(1947，获国家奖并于 1948 年在威尼斯国际电影节获奖)。其他主要作品有《功名》(1948)、《黑暗》(1950)、《无产者安娜》(1952，根据 I. 奥勃拉赫特原著改编，获 1953 年国家奖)、《好兵帅克》(1957，根据 J. 哈谢克原著改编)、《河马》(1973)、《敌人在掌舵》(1974)、《鹳鸟筑巢的地方》(1975) 等。

【斯特尔纳德，S.】

(Stanislav Strnad 1930 ~) 捷克斯洛伐克电影导演。1954 年起拍电视片。1956 年毕业于苏联电影学院，曾参加过苏捷合拍片《五月的星》(1959) 的创作。1962 年在捷克斯洛伐克巴兰道夫电影制片厂拍摄了影片《巴尔劫特的城堡》。70 年代他拍摄的比较著名的影片有喜剧片《我的哥哥有个好弟弟》(1975)、《哥哥的需要》(1979)、《青铜般的小伙子》(1981)、《爱情和希望的时刻》1976)、《快点，趁他还没有跑掉》(1977)、《赞别西的希望》(1982) 等。

【斯约堡，A.】

(Alf Sjöberg 1903 ~ 1980) 瑞典电影导演。1903 年 6 月 21 日生于斯德哥尔摩，1980 年 4 月 17 日卒于斯德哥尔摩。曾就

学于斯德哥尔摩的皇家剧院附属学校。1925～1927年在该剧院当演员，从1930年当总导演。1929年他执导影片《最强的一个》，在这部影片里，他继承了"瑞典古典学派"的传统，并在表现手法上进行了改革。1940年以后，斯约堡在风格方面继续进行探索，拍摄了心理戏影片《花开时节》(1940)、《巴比伦的房子》(1941)；寓意式幻想片《神秘的游戏》(1942)；惊险式历史片《宫廷狩猎》(1944)。1944年，他根据I. 伯格曼的剧本拍摄了故事片《折磨》这部影片，剧情紧凑、情绪感染力强、讲究视觉效果，光影的强烈对比，大胆的蒙太奇处理。1951年，他根据J. A. 斯特林堡的原作改编的电影《朱丽小姐》，是优秀瑞典影片之一。曾在戛纳国际电影节获大奖。导演在保留动作地点统一的前提下，使过去和现在、回忆和现实相结合，脱离原作戏剧假定性框框进行电影叙述。1960年，斯约堡拍摄的《法官》(根据C. A. V. 莫贝里的原作改编) 抨击了瑞典的司法制度。这是他第一次在自己的作品里表示对现代社会现象的态度。影片《岛屿》(1966) 叙述了为争取裁军而斗争。但从艺术表现力的角度来看，这几部影片的质量与这位导演以前的作品相比颇有逊色。斯约堡执导的最后一部电影是《父亲》(1969，根据J. A. 斯特林堡的话剧本改编)。70年代后他只在剧院里工作。其他影片还有：《冒生命的危险》(1940)、《只有一个母亲》(1949)、《巴拉巴》(1953)、《卡琳·曼斯多特》(1954)、《野鸟》(1955)、《最后一对，快跑!》(1956)。

【斯约史特洛姆，V. D.】

(Victor David Sjöstrom 1879～1960)

瑞典电影导演、演员。1879年9月20日生于锡尔博达尔，1960年1月3日卒于斯德哥尔摩。1896～1911年在瑞典和芬兰的剧院当演员。1898年在赫尔辛基的瑞典剧院当导演。1912年进瑞典斯温司卡影片公司当导演、演员，在M. 斯蒂勒执导的影片《吸血鬼》(1912)、《婴儿》(1913)、《为自己的爱情》(1913) 和《黑色的面具》(1912) 里扮演主角。同年他开始做电影导演工作，第一部故事片是《花匠》。1917年他执导了影片《赛尔日·维根》(根据H. 易卜生的诗作改编)。这部影片成了斯约史特洛姆电影艺术创作中最重要的作品，也是瑞典电影发展史的里程碑。在这部影片里确定了后来被称为"瑞典古典学派"的一些美学原则。斯约史特洛姆善于采用新的电影叙事手法、节奏、结构和富有表现力的蒙太奇，充分运用风景和天然实景，使之与剧情、人物动作和谐一致。他根据女作家S. O. L. 拉格洛夫的长篇小说改编的影片《煤矿女》(1917)、《英格玛尔的儿子们》(1919) 和《卡琳，英格玛尔的女儿》(1919) 充分地表现了原文学作品的精神和风格。他执导的《鬼车魅影》(1921，根据S. O. L. 拉格洛夫作品) 成了瑞典电影艺术的经典之作。在这部电影里他对形式问题进行了卓有成效的探



斯约史特洛姆像

索。斯约史特洛姆在这几部影片里扮演主要角色，塑造了鲜明、倔强、刚毅、勇敢的形象。

1924年，斯约史特洛姆去美国好莱坞拍片；主要作品有：《此人是谁》(1924)、《丑角的眼泪》(1924)、《女王忏悔录》(1925)、《谎语之塔》(1925，根据S. O. L. 拉格洛夫的原作改编)，《红字》(1926，根据N. 霍桑的原作改编)、《圣洁女》(1927，G. 嘉宝主演)、《风》(1928) 等。其中《风》是20世纪世界电影最佳影片之一。1930年，斯约史特洛姆回到瑞典，拍摄了瑞典第一部有声电影故事片《瓦德雪平的马库雷尔一家》(根据H. F. E. 贝里曼的长篇小说改编)，对资产阶级市侩作了讽刺。1937年他导演了最后一部电影古装历史片《在红袍下》(在英国伦敦拍摄)。此后，他只当电影演员。1943～1949年他在斯温司卡影片企业公司担任艺术指导。曾在I. 伯格曼执导的《走向快乐》(1950) 中饰乐队指挥。1957年，他在I. 伯格曼的《野草莓》里扮演了主要角色，至此结束了他艺术创作的生涯。

【塔兰金，И. В.】

(Игоръ Васильевич Таланкин 1927～) 苏联电影导演，俄罗斯联邦共和国人民艺术家、教授。1956年毕业于戏剧学院导演系。1959年毕业于高级导演班。1960年拍了第一部作品《谢辽沙》(与Г. 丹涅利亚合作。获卡罗维发利国际电影节大奖与墨西哥电影节最佳导演奖)。该片通过小男孩纯洁的眼光看世界，达到诗意地再现现实的效果。他后来拍的主要作品有《白昼的星》(1968)、《柴科夫斯基》(1970)、《目标的选择》(1976)、《谢尔盖神父》(1978)、《行星》(1982)、《从星期六到星期一的休假》(1984)。自1964年起领导全苏电影学院导演工作室。

【塔维亚尼兄弟】

(Taviani, Vittorio and Paolo 1929～ ; 1931～) 意大利两位电影导演。同胞兄弟。兄名维托里奥，弟名帕奥罗。出生于圣米尼亚托。父亲是一位律师，因反法西斯而被当局杀害。塔维亚尼兄弟曾就读于比萨大学，维托里奥学法律、帕奥罗学艺术。他们在校时期对电影发生了兴趣，常以电影俱乐部组织者和电影评论员身份参与电影工作。1954～1959年，他们拍过几部有关意大利抵抗运动的纪录片，并担任过荷兰纪录电影大师J. 伊文思的助理导演。1962年，塔维亚尼兄弟与导演V. 奥尔西尼合作拍摄了《一个将被烧死的人》一片（在威尼斯国际电影节上获奖），由于影片反映了迫切的社会政治问题，因而被认为是最早的具有政治电影萌芽因素的影片之一。由5个插曲组成、具有怪诞喜剧风格的《不法婚姻》(1963) 一片反映了意大利的离婚问题。

塔维亚尼兄弟是一对在思想倾向和艺术原则上达到高度和谐一致的导演兄弟，他们在60年代后半期和70年代拍摄了一系列重要的政治影片，有的接连在国际电影节上获奖；使他们成为国际上知名的意大利导演。他们拍摄的这些政治影片、尽管有的表现出极“左”思潮的影响，但是它们往往包含着复杂的哲理性和多义性。具有丰富的隐喻和寓意，可作多种解释，并引起思考，故又有“政治思考片”之称。例如表现60年代意大利知识分子主题的《打倒者们》(1967)，描写移民与土著、先进与落后、父辈与子辈矛盾冲突的《在天蝎座标记下》(1969)，表现一个无政

府主义者幻灭和结局的《在圣米歇尔有一只公鸡》(1972)；借古喻今的《阿隆桑芳》(1974)，描写一个青年牧民顽强反抗压迫、愚昧、落后的《一家之主的父亲》(1977，获戛纳国际电影节大奖和国际影评联合会奖）以及反映现代意大利青年精神状态的《草地》(1979）等。象其他一些受极“左”思潮影响较深的政治电影导演一样，塔维亚尼兄弟在《草地》一片中也表现出一种悲观幻灭的情绪。

他们在80年代初又回到抵抗运动题材上来，《圣洛伦索之夜》(1981，获戛纳国际电影节特别奖）一片描写他们在战争中的经历和体验。1984年他们根据L.皮兰德娄的小说改编并拍摄了寓言片《混乱》。1985年他们去美国好莱坞合作拍摄向D.W.格里菲斯表示敬意的《你好，巴比伦!》。

【特吕弗，F.】

(François Truffaut 1932～1984） 法国新浪潮的创始人之一，电影导演。1932年2月6日生于巴黎，1984年10月21日卒于塞纳河畔讷伊。从小酷爱文学和电影，15岁在巴黎发起并组织了大众电影俱



特吕弗像



《阿黛尔·雨果的故事》(特吕弗 1975)

乐部。他在工作中结识了法国著名电影理论家A.巴赞，巴赞是他艺术上的指路人和生活上的支持者。1953年进入法国农业部电影处工作，后在《电影手册》和《艺术》杂志任编辑和撰稿人，成为著名影评家，他的文章文笔犀利，富于创见。他的《论法国电影的某种倾向》(1954）被视为新浪潮运动的纲领与宣言；他的《法国电影在虚假中死去》(1957）预告了“第一人称”影片的到来，第一部这类影片是《四百下》(1959)。特吕弗曾跟意大利著名导演R.罗西里尼学习导演，1958年后开始逐渐放弃评论工作，专事电影创作，他自强奋斗，勇于探索，独辟蹊径，革新了电影的艺术语言。在25年的导演生涯中，他拍摄了23部影片，题材广泛，风格多样，半数以上获得过法国电影大奖、戛纳国际电影节最佳导演奖、法国电影恺撒奖、奥斯卡最佳外语影片奖等50多项国际性褒奖，大部分影片在艺术上或商业上都取得了较大成功。主要作品有《四百下》、《朱尔和吉姆》(1962)、《偷吻》(1968)、《美国之夜》(1973)、《阿黛尔·雨果的故事》(1975)、《逝去的爱情》(1979)、《穿黑衣的新娘》(1968)、《华氏451度》(1966)、《夫妇生活》(1970)、《隔壁的女人》(1981)、《绿色

的房间》（1978）、《最后一班地铁》（1980）等。他的影片基本上是自编、自导，甚至在影片中扮演角色。他还发表过《零用钱》、《喜欢女人的男人》等多部小说；以长篇访问记的形式写了一部专著《论希区柯克的电影艺术》。

【威尔斯，O.】

（Orson Welles 1915～1985）　美国电影导演、演员、编剧和制片人。原名乔治·奥逊·威尔斯。1915年5月6日生于威斯康星州的基诺沙，1985年10月10日卒于洛杉矶。1931年加入爱尔兰都柏林市的盖特剧院，开始演员生涯。1934年回到美国，在百老汇演戏，任水星剧院导演。1938年由于主演广播剧《星际战争》而名声大噪。因此雷电华影片公司请他到好莱坞。自导自演的第一部影片《公民凯恩》（1941）获得巨大成功。该片在世界电影史上占有重要地位。它在叙事上打乱了时间顺序，运用了大量长焦距镜头、移动摄影、多层次音响等新手法，多有创新。1958年在布鲁塞尔《公民凯恩》被评为电影史上12大名片之一。威尔斯的第二部影片《安倍逊大族》（1942）也是一部享



威尔斯像



《公民凯恩》（威尔斯 1941）

誉世界的名片。这两部影片确立了他在世界影坛第一流导演和演员的地位。在好莱坞他还导演并主演了《陌生人》（1946）、《上海小姐》（1948）、《麦克白》（1948），主演了《简爱》（1944）和《春闺泪痕》（1946）等影片。1949年以后，他不满好莱坞的大公司制度，去欧洲拍片，执导的影片有《阿卡汀先生》（1955）、《审判》（1962）以及一系列根据莎士比亚戏剧改编的影片《奥赛罗》（1952）、《福斯塔夫》（1966）和《理查二世》、《亨利四世》等。为表彰威尔斯对电影艺术的贡献，1975年美国电影研究院授予他终身成就奖。

【维多，K.】

（King Vidor 1894～1982）　美国电影导演、制片人。祖籍匈牙利。1894年2月8日生于得克萨斯州加尔维斯顿，1982年11月1日卒于加利福尼亚州帕索罗布尔斯。年轻时即对电影发生兴趣。他在默片时代拍的《大检阅》（1925），是较早地以现实主义手法描述第一次世界大战及其后



维多像

果的影片。其他主要默片还有《人群》(1928)和《哈利路亚》(1929)。维多导演的有声片影响较大的有《街头即景》(1931)、《我们每日的面包》(1934)、《西北通道》(1940)、《太阳浴血记》(1946)和《战争与和平》(1956)。其中《太阳浴血记》在当时是最卖座的影片之一。维多于50年代后期退出电影界，在洛杉矶的加利福尼亚大学研究生院教授电影课。由于他对电影艺术所作的贡献，1964年获爱丁堡国际电影节特别奖，1979年获奥斯卡荣誉奖和莫斯科国际电影节荣誉奖，1982年获威尼斯国际电影节电影艺术发展贡献纪念奖。

【维尔托夫，Д.】

(Дзига Вертов 1896～1954) 苏联电影导演、编剧兼理论家。原名杰尼斯·阿尔卡基耶维奇·考夫曼。1896年1月2日生于比亚韦斯托克（今属波兰），1954年2月12日卒于莫斯科。曾就学于军乐学校、精神性神经病医学院和莫斯科大学，1918年开始在莫斯科电影委员会新闻电影部工作，曾参加最早的苏联新闻片《新闻周报》的剪辑工作。1919年起领导一个电影工作者小组在国内战场上拍摄新闻纪录影片并从事宣传鼓动工作。他在工作中不断探索新的拍摄方法和新的剪辑方法，以揭示在革命进程中的现实，这就是所谓的电影眼睛派。1922～1923年间，维尔托夫曾多次以论文或宣言的形式阐述“电影眼睛派”的主张：运用多种拍摄方法，充分发挥电影摄影机的潜力，深入揭示人眼所看不到的生活现象。维尔托夫主张用真实事件在银幕上反映社会现实。但他从不曾单纯地纪录生活事实，而是力求通过对素材的剪辑组织“对世界做出共产主义的译解”。

维尔托夫的主要作品除“电影眼睛派”时期的多集《电影真理报》、《电影眼睛》等纪录片外，还有《前进吧！苏维埃》(1926)、《在世界六分之一的土地上》(1926)、《第十一》(1928)、《带电影摄影机的人》(1929)、《顿巴斯交响曲》(1930)、《关于列宁的三支歌曲》(1934)、《摇篮曲》(1937)、以及反映苏联卫国战争的新闻纪录片。维尔托夫的理论与创作对苏联和世界电影艺术均有重大影响。



维尔托夫像

【维果，J.】

（Jean Vigo 1905～1934） 法国电影导演。1905年4月26日生于巴黎，1934年10月卒于该城。在他短暂的一生中，仅拍了4部影片：《尼斯景像》（1929～1930）、《水王塔力斯》（1931）、《零分的操行》（1933）和《驳船阿塔兰特号》（1934）。维果的影片《尼斯景像》直接受到俄国导演 Д. 维尔托夫的影响，维尔托夫的弟弟 Б. 考夫曼是此片的摄影师，影片忠实记录了上流社会的豪华奢侈的生活与贫民窟中衣不蔽体的穷人，并形成显明对比。《操行的零分》是维果悲惨童年的重现，维果在这部作品中倾注了自己由于父亲死而对社会产生的怨恨与复仇心绪。这部影片被电影检查机关禁映，直到战后的1945年才见天日。《驳船阿塔兰特号》描写了一个老船员与他年轻的妻子在驳船上的平凡生活。影片真实展现了驳船上的生活景像，并传达出一种动人的诗情。维果为数不多的作品中渗透了先锋派电影与纪实电影的影响，成为电影史上重要的导演。



维果像

【维斯康蒂，L.】

（Luchino Visconti 1906～1976） 意大利电影导演。原名维斯康蒂·迪·莫德洛涅。1906年11月2日生于米兰，1976年3月17日卒于罗马。1936年在法国给导演J. 雷诺阿做助手（拍摄影片《乡村一角》），自此开始从事电影工作。他导演的第一部故事片《沉沦》（1942，根据J. 凯恩的小说《邮差总是按两次铃》改编）为意大利新现实主义的诞生做了准备。影片原原本本地展示了意大利一贫如洗的平民生活状况及其忧郁愁苦、强烈愤慨情绪，这种新风格电影使观众耳目一新。维斯康蒂作为反法西斯斗争的积极参加者曾被纳粹特务分子逮捕，只是由于偶然的情况才幸免于难。1945年他参加了摄制纪录片《光荣的日子里》的工作。

1948年，他拍摄了根据G. 维尔加的小说《马拉沃利亚一家》改编的故事片《大地在波动》。这部电影成了新现实主义代表作之一。影片在西西里渔村拍摄，由非职业演员参加，人物角色讲当地的方言。对渔民日常生活的仔细观察，即兴安排的人物对话、真实的室内景和自然外景，这一切都使这部作品接近纪实电影。他的喜剧《小美人》（1951）和短片《我们是女人》（1953）两片均有女演员A. 马尼亚尼参加演出，生动地描绘了意大利战后的日常生活、罗马街道景像、城市普通居民的心理状态。1954年他导演的《情欲》（又译《情感》，根据C. 博伊托的小说改编）描写发生在意大利统一时期的爱情悲剧。它标志着维斯康蒂创作探索道路上的一个重要转折，在他这部作品里开始出现强烈情欲利己主义主题及个人主义与人道主义道德之间的冲突。1957年，他摄

制了根据俄国作家陀思妥耶夫斯基的同名小说改编的影片《白夜》。

1960年，维斯康蒂回到表现现代生活题材，拍摄了影片《罗科和他的兄弟们》（在威尼斯国际电影节获特别奖）。这部故事片反映了意大利南方省份的贫苦农民迁移到北方工业城市的最尖锐的社会问题，1963年，他导演了影片《金钱豹》（根据G.T.迪·兰佩杜萨的同名小说改编，1963年在戛纳国际电影节获大奖），反映了西西里岛古老的封建领地制度的日趋衰落。1969年他的长篇小说式电影《群神的灭亡》描写了德国大工业家、国家执政首脑人物的家庭，同时揭露了这些人丧失理智、发狂的情景。1965年他拍摄的《大熊星座的朦胧星群》也是一部以家族崩溃为主题的影片。这部电影运用了回忆联想和象征手法，在令人毛骨悚然的故事里还掺杂着自杀和乱伦的场面，60年代里他导演了影片《70年的薄伽丘》（1962）、《女巫师》（1967）、《陌生人》（1967，根据A.加缪的小说改编）。

70年代，他的作品主要从道德角度描写个人主义的孤独，以表面富丽堂皇而实质行将崩溃的世界为背景，描写孤独的主人公企图逃脱这个野蛮庸俗的环境，而在崇拜理想的美的追求中死去。如他的影片《在威尼斯之死》（1971，根据T.曼的小说改编，在戛纳国际电影节获纪念周年奖）里的主人公作曲家哈申巴哈，或者影片《路德维希》（1972）里的艺术庇护人巴伐利亚国王都是如此。他的《室内装饰的全家像》（1974）描述了人们对出路的探求，对光明的渴望，这部影片还涉及到政治，表现一群法西斯分子秘密策划的谋杀案。1976年他执导的最后一部影片《无罪者》在他死后问世。他在这部作品里严厉地批判了无道德、违反人性的胡作非为，同时以从未有过的激情肯定了爱情、母性和为亲人自我牺牲的永恒价值。

【魏德堡，B.】

（Bo Widerberg 1930～ ） 瑞典电影导演、编剧、作家、评论家。“新瑞典电影”创始者之一。1930年6月8日生于马尔默。1961年与J.特罗厄尔合作拍摄他的处女作——电视短片《男孩与风筝》。其后，他执导了故事片《儿童车》（1963）、《乌鸦居民区》（1963）、《爱情－65》（1965）、《你好，罗兰德!》（1966）。在这些电影作品里表现了魏德堡创作的突出特点：对社会问题甚感兴趣，对战后一代人的精神世界进行剖析，对新的电影表现形式进行探索。影片《艾尔维亚·玛狄甘》（1967）叙述了被资产阶级社会断送的爱情的悲剧。影片《阿达伦－31年》（1969）描写瑞典工人运动，《乔·希尔》讲述一位歌手、争取自由的斗士的生平。后两部影片均在戛纳国际电影节上获特别奖。70年代，他偏离从前遵循的艺术思想原则，拍摄了喜剧《没出息的人》（1974）、侦探片《屋顶上的人》（1976）。1979年他拍摄了根据挪威作家K.汉姆生的同名小说改编的影片《维多利亚》。1962年他曾撰写《瑞典电影概观》一书，是一本论战性著作。他反对I.伯格曼的创作倾向和美学原则，指责I.伯格曼的创作脱离实际，说理过多，过于玄虚。

【五所平之助】

（Gosho Heinosuke 1902～1981） 日本电影导演、日本有声电影的创始人。1902年2月1日生于东京，1981年卒于东京。早年在庆应工商学院读书时，酷爱电

影，1923年入松竹蒲田制片所，师从岛津保次郎，1925年开始独立拍片。1928年，所拍影片《乡村的新娘》引起争议，毁誉参半。1931年，尝试拍摄了有声电影《太太和妻子》，影片初映即获好评，被誉为日本真正的第一部有声电影。第二次世界大战期间，五所平之助的健康状况欠佳，加之对战争不满，没有拍出影片。1947年以《刚才发生过的事情》一举夺得《电影旬报》和《每日电影》的两项电影奖。这部描写战争摧毁青春和爱情的悲剧，贯穿着热爱和平、热爱人类的主题思想，影片弥漫着醉人的浪漫主义色彩。为表彰他对日本电影事业的贡献，日本政府1947年授予他勋四等旭日小绶章。1953年，五所平之助的作品首次在国际上获奖，《烟囱林立的地方》获当年西柏林国际电影节国际和平奖。

【希区柯克，A.】

（Alfred Hitchcock 1899～1980） 英国电影导演。1899年8月13日生于伦敦，1980年4月29日卒于美国洛杉矶。早年曾求学于伦敦圣伊格内修斯学院，后又进工程航行学校，学习机械、电力、动力和航海。19岁在电报公司任职，同时在伦敦大学进修艺术课程。1920年跨入电影界，在好莱坞名演员拉斯基公司新成立的伦敦分公司当字幕设计员；不久，升为主任，并指导拍摄无对白的场景。1922年，M.巴尔康开办制片厂，让他当助理导演，同时还兼做编剧、艺术指导。拍摄了《女人对女人》（1923）、《恶棍》（1925）等片，1925年升为导演，拍出了《快乐的花园》，但他认为他的第三部影片《房客》（1926）才是自己第一部得力作品，并从此开始拍摄使之成名的“惊险片”。他执



希区柯克像

导的《讹诈》（1929）拍了一半又改为有声片，在运用音响的手法方面，有许多创新，为其他导演后来所采用。在完成《三十九级台阶》（1935）和《失踪的女人》（1938，获纽约影评人协会最佳导演奖）两部传世之作以后，他去好莱坞导演《蝴蝶梦》，该片获奥斯卡最佳影片金像奖。后来每年都有他的新片问世，他那富于幽默、擅长制造悬念的手法风靡了世界各国。年轻一代导演如法国的F.特吕弗和C.夏布罗尔，英国的L.安德森以及美国的P.波格丹诺维奇等都承认他对他们的个人风格产生的影响。希区柯克在好莱坞导演的30部影片中，《救生船》（1944）、《爱德华大夫》（1945）、《后窗》（1954）、《精神病患者》（1960）都获得奥斯卡最佳导演奖的提名。1967年美国电影艺术与科学学院授予他撒尔伯格纪念奖；1979年美国电影研究院授予他终身成就奖。他去世那年，英国女王伊丽莎白二世封他为爵士。

【新藤兼人】

（Shindô Kaneto 1912～ ） 日本电影剧作家、电影导演、日本独立制片运动的倡导者。1912年生于广岛。自幼酷爱电



新藤兼人像

影，1934年入新兴电影京都制片厂后，在工作之余，经常撰写剧本，并有几部作品曾在电影刊物的评选中获奖。40年代初，新藤师从沟口健二继续从事电影创作。战后，新藤根据自己从军时的所见所闻，编写了电影剧本《待帆庄》，通过描写一个码头小镇上的各种人物，深刻地揭示了人生的悲欢，1946年，牧野正博将其改名为《久等不来的女人》搬上银幕，获得了成功。翌年被评为《电影旬报》10大佳片第4位，新藤兼人也由此崭露头角。接着，新藤撰写的《安城家的舞会》(1947)，由吉村公三郎拍成电影，风行一时，获当年《电影旬报》10大佳片之首，从而巩固了新藤的剧作家地位。1950年，新藤兼人和吉村公三郎退出松竹公司，设立了独立制片组织近代电影协会。

至1977年为止，他共撰写了193部剧本，导演了35部影片，在导演的影片中，具有代表性的是他根据自己妻子的经历自编自导的《爱妻物语》(1951)。他的大多数作品均是通过男女情爱的主题表达人与人之间的信赖与爱情。其中以《裸岛》(1960)最为突出。这部通篇没有台词的影片充分发挥了影像的效果，紧紧地抓住了观众的心。1976年，为表彰新藤兼人坚持独立制片的功绩，有关部门授予他1975年度朝日奖。自1972年始担任日本剧作家协会理事长。

【休斯登，J.】

(John Huston 1906～1987)　美国电影导演、编剧、演员。1906年8月5日生于密苏里州的内华达城。他的成就主要表现在导演方面。1941年，由他导演、H. 鲍嘉主演的影片《马耳他之鹰》(根据D. 哈默特的侦探小说改编)开创了一种新的影片样式——黑色影片。第二次世界大战期间，休斯登参军在前线拍摄战时纪录片。战争结束后，重返好莱坞后编导的第一部影片是《谢拉马德雷的宝藏》(1948)。这部影片为休斯登赢得了奥斯卡最佳导演奖和最佳编剧奖。50年代初，他导演了几部影响很大的作品，如《柏油丛林》(1950)和《红色勇敢奖章》(1951)。但后一部影片因遭到制片人和审查机关的干涉，不得不重新剪辑。这件事使休斯登基本不再在美国拍片，而去英国、意大利等国执导影片。其中最佳作品当推《非洲皇后》(1952)。此片在非洲实地拍摄，画面真实优美，而大明星H. 鲍嘉和K. 赫本的表演也为影片增色不少。1972年拍摄的《法特城》被电影史家认为是他的最佳作品之一。

【英斯，T. H.】

(Thomas Harper Ince 1882～1924)
美国早期电影制片人、导演、编剧和演员。1882年11月6日生于罗得岛的纽波特，1924年11月19日卒于好莱坞。出生于演员家庭，青少年时代当过演员。1910年开始导演影片，第一部影片是《小尼尔

的烟草》，接着导演 M. 璧克馥主演的影片。以后又拍了大量以南北战争为主题的影片和西部片。1916 年，他基本上不再自己动手拍片，而是组织了一批导演根据他所写的分镜头剧本去拍摄。他对每一个镜头都作出详细的规定和说明。导演们必须严格遵照他所写的去做。停机后，再在他的指导下进行剪辑。英斯于 1918 年建立了自己的制片厂——卡尔弗城制片厂，并于次年联合 M. 塞纳特等人创建联合制片人有限公司，以发行他们制作的影片。英斯在影片中特别注意渲染画面的气氛和真实感。如他雇用真正牛仔和印第安人当临时演员，购买了 2 万英亩土地，畜养了成群的牛马，作为西部片的拍摄现场。又如他去拍摄反映美国南北战争的影片《葛底斯堡战役》(1914) 时，曾用 8 台摄影机来拍摄战场的全景。

英斯是美国电影形成时期重要的、颇有影响的人物之一。他对拍摄影片的质量要求，为以后好莱坞树立了标准；他监制影片的过程，也被采用为美国影片的一般生产程序。英斯的主要作品还有《他们的第一次误会》(1910)、《新来的厨师》(1911)、《横越平原》(1912)、《逃兵》(1912)、《印第安人大屠杀》(1912)、《星条旗与合众国永存》(1913)、《双枪将希克斯》(1914)、《神的愤怒》(1914)、《铁链》(1915)、《文明》(1916) 等。

六、演　员

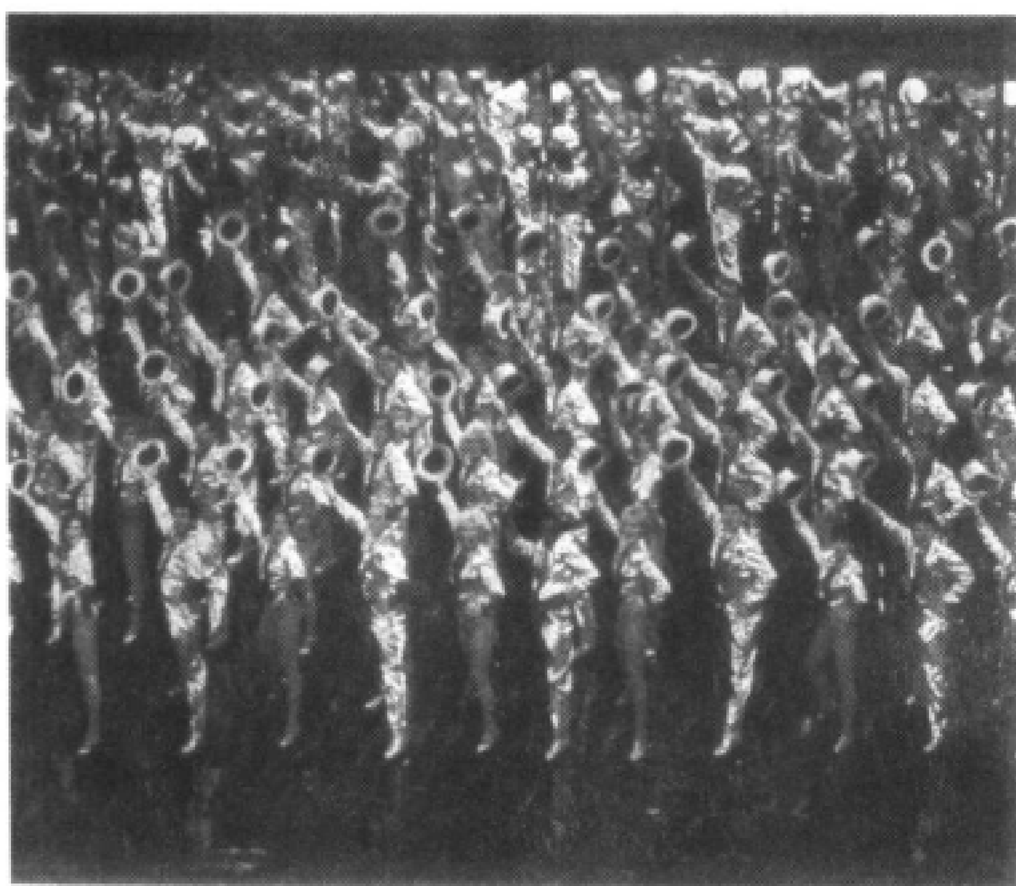
【阿顿波罗，R.】

（Sir Richard Attenborough 1923～　）英国电影演员、导演、制片人。1923年8月29日生于英格兰的剑桥。攻读于英国皇家戏剧学院。1942年在影片《我们为之而战》中扮演第一个角色。1943～1946年服役于英国皇家空军。第二次世界大战结束后，曾在50多部英、美影片中扮演各种类型角色，演技日趋成熟。1964年以《巴塔西的枪》和《一个雨天下午的集会》获英国电影学院最佳英国男演员奖。之后又以《沙石号炮艇》(1966）和《杜利特尔博士》(1967）连续两次获得好莱坞外国记者协会授予的最佳男配角金球奖。



《甘地》（阿顿波罗 1982）

50年代末开始任制片人；60年代末又任导演。导演过《青年时代的丘吉尔》



《大歌舞》（阿顿波罗 1985）

(1972)、《遥远的桥》(1977)、《魔鬼木偶》(1978）等。从1962年起进行传记片《甘地》的筹备工作。近20年时间里，几经波折，获得当时印度总理尼赫鲁的支持，3次修改剧本，1980年开始拍摄，自任导演，1982年完成公映。获得奥斯卡最佳影片、导演等8项奖。还获纽约影评人最佳影片奖，英国电影电视学院最佳影片、最佳导演奖，好莱坞外国记者协会最佳导演金球奖等。

【岸惠子】

（Kishi Keiko 1932～　）　日本电影女演员。生于横滨。1950年入松竹大船制片所，翌年3月成为正式演员。1953年，岸惠子在大庭秀雄导演的《君名难忘》中

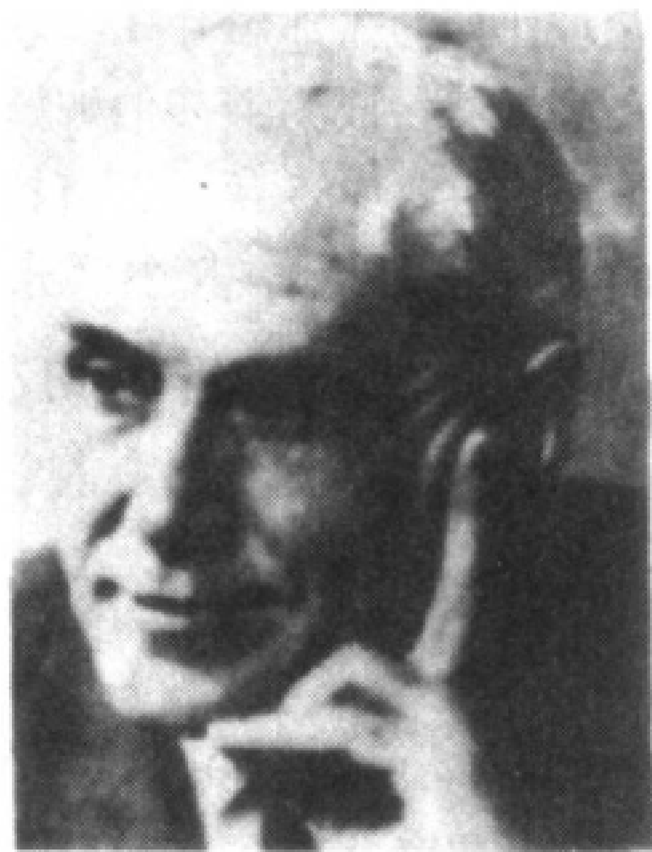
扮演女主人公。这部影片获得极大的成功，短时间内风靡日本，她也由此跻身于名演员的行列。1955 年，又主演了由野村芳太郎执导的《亡命记》。该片描写一个与中国学生结为夫妇的日本妇女，如何含辛茹苦抚养孩子，终于与被迫分离的丈夫重逢。同年 5 月，岸惠子因这部影片在东南亚电影节上荣获当年电影节最佳女演员奖。此后，英国和法国导演纷纷邀请她拍片。1956 年，她在法国影片《难忘的恋情》中扮演了片中的女主人公。1957 年 5 月，岸惠子与《难忘的恋情》的导演伊夫·希阿比结婚。从此她便往返于法、日两国，一方面参加日本影片的拍摄，一方面在各国合拍片中露面。其他出演的影片有：《厚壁房间》、《家族会议》、《女子之园》(1954)、《弟弟》、《遗产》(1962)、《风花》等。

【奥立弗，L.】

(Sir Laurence Olivier 1907 ~ 1989) 英国电影、戏剧演员兼导演。以演莎士比亚戏剧见长。1907 年 5 月 22 日生于多金，1989 年 7 月 12 日卒于伦敦。1922 年首次登台，1926 年起在伯明翰演出，1930 年已是伦敦和纽约剧院的主要演员。首次拍片是在德国。美国经济大萧条期间回英国，在影剧界演出均获好评。1939 年起在好莱坞主演《呼啸山庄》(1939)、《蝴蝶梦》(1940)、《汉密尔顿夫人》(1941) 等片。战时参军，但获准留后方拍片。他自导自演，把 3 部莎士比亚名剧搬上银幕，这是奥立弗的最佳作品。其中《亨利五世》(1946)、《哈姆雷特》(1948) 均曾获威尼斯国际电影节大奖和奥斯卡奖；第 3 部是《理查三世》。他先后领导老维克剧院和国际剧院。自己在舞台上扮演俄狄甫斯王、李尔王、葛罗斯特、奥赛罗等角色，成绩卓著。因对英国戏剧事业的杰出贡献，1947 年封为爵士，1970 年封为非世袭贵族。

【巴保其金，Б. А.】

(Борис Андреевич Бабочкин 1904 ~ 1975) 苏联电影与戏剧演员。苏联人民艺术家。从 1920 年起，他先后任青年大剧院、列宁格勒讽刺剧院、普希金话剧院、高尔基大剧院的演员与导演。1940 年后，是瓦赫坦戈夫剧院的演员与导演，1948 ~ 1951 及 1955 年后为小剧院的演员及导演。1952 ~ 1953 年，曾任普希金剧院导演。



巴保其金像

巴保其金于 1927 年拍了第一部影片《暴动》。1934 年，他主演了苏联电影史上划时代的经典作品《夏伯阳》。由于他出色地塑造了一个原来具有严重的无政府主义思想，组织纪律性不强的游击队长，在党的教育下成长为一个具有共产主义觉悟的无产阶级指挥官这一真实的历史人物而名震国内外。该片被认为是社会主义现实主义的代表作。他后来拍摄的主要影片还有：《保卫察里津》(1942)、《不可战胜

的人们》(1942)、《前线》(1943)、《伟大的力量》(1950)、《动荡的青年时代》(1954)、《伊万·雷巴阔夫》(1961) 等。1945 年，他与 A. 鲍苏拉耶夫合作，导演了《亲爱的田野》一片。

【巴布拉·谢丽芙】

(Babra Shareef 1951～) 巴基斯坦女电影演员。她在电视广告和电视剧中的出色表演引起了电影界的注意。在著名导演 S. 苏莱曼的邀请下，她参加演出了影片《期待》(1974)，从此步入影坛。1975 年，她因主演《永恒的爱情》一举成名，荣获该年度尼加尔特别奖。1976～1984 年，她又以《铁石心肠》、《谢芭娜》和《科伦坡小姐》3 部影片 3 次获得尼加尔最佳女演员奖，成为继莎伯娜姆之后的影坛新星。1974～1985 年，巴布拉·谢丽芙主演的影片近 80 部。其中《永恒的爱情》、《生命》和《不能没有你》等曾在中国上映。

【巴塔洛夫，A. B.】

(Алексей Владимирович Баталов 1928～) 苏联电影演员和导演，苏联人民艺术家，电影学院教授。1950 年毕业于莫斯科艺术剧院表演班。1954 年，他塑造的第一个电影角色是《大家庭》中的阿列克赛·茹尔宾（获戛纳国际电影节最佳男演员奖），他后来扮演主要角色的影片有《鲁勉采夫案件》(1956)、《雁南飞》(1957，获戛纳国际电影节金棕榈大奖)、《我敬爱的人》(1958)、《一年中的九天》(1962，获卡罗维发利国际电影节大奖)。在巴塔洛夫的创作中，塑造当代苏联人的形象占据重要地位。1980 年，他在《莫斯科不相信眼泪》中塑造了 70 年代工人果沙的形象，该片除在国内获得一系列奖外，并获得 1981 年美国奥斯卡最佳外语片奖。他在古典文学改编的影片中也创造了重要角色，如在高尔基的《母亲》(1956) 中扮演巴维尔，在契诃夫的《带叭儿狗的女人》(1960) 中扮演古罗夫（获戛纳国际电影节人道主义与艺术奖），他还在自己导演的影片《外套》(1960，根据果戈理原著改编) 中扮演主人公。

【巴西拉什维里，O. B.】

(Олег Валерьянович Басилашвили 1934～) 苏联电影演员，苏联人民艺术家。1956 年毕业于莫斯科艺术实验剧院艺校，进入列宁格勒列宁共青团剧院。1959 年转至列宁格勒高尔基模范大剧院。1957 年从影，在影片《未婚妻》里扮演安德烈·安德烈耶维奇，塑造了一个虽然心地善良却目光狭窄的生动的人物形象。此后，他扮演了一系列性格各异的角色。在影片《活尸》(1969) 中他对卡列宁的形象作出新颖的处理，他善于透过他的主人公的外表充分展示他的性格实质。如《办公室的故事》(1977，获俄罗斯联邦共和国国家奖金) 中的萨莫赫瓦洛夫和《秋天的马拉松》(1979) 中的布奇金。巴西拉什维里在电视片《请为可怜的骠骑兵求求情》(1980) 中扮演心怀嫉妒的奸细梅尔兹里亚耶夫。1983 年在影片《两个人的车站》里扮演主角普拉冬。

【芭铎，B.】

(Brigitte Bardot 1934～) 法国女电影演员。1934 年 9 月 28 日生于巴黎。中学毕业后，在巴黎音乐戏剧学院学习舞



芭铎像

蹈，1952 年涉足电影界。在 J. 布瓦耶导演的《诺曼底洞穴》一片中显露出表演才华。1956～1961 年，她先后参加了由 R. 瓦迪姆导演的《上帝创造女人》(1956)、C. 奥当－拉哈导演的《痛苦的时候》(1958)、L. 马勒导演的《私生活》等影片的拍摄。60 年代，这些影片风靡一时，称为"碧姬·芭铎电影"。影片《上帝创造女人》使她成为蜚声国际影坛的"性感明星"。1973 年，芭铎退出影坛，60 年代初她第一次在电影中裸体出现，引起观众和评论界的强烈反响。

【白兰度，M.】

(Marlon Brando 1924～　) 美国电影演员。1924 年 4 月 3 日生于内布拉斯加州奥马哈城。母亲是演员。曾在纽约戏剧实习班学习过一年。1944 年在百老汇首次登台演出，1947 年因在 T. 威廉斯的舞台剧《欲望号街车》中饰主角而一举成名。40 年代后期，在 E. 卡善等人创办的演员讲习班学习，进一步提高了他颇具特色的表演水平。1950 年去好莱坞，前后拍过 30 余部影片，曾因主演《在江边》(1954，旧译《码头风云》) 和《教父》(1971) 两片获得奥斯卡最佳男演员奖，还获得过纽约影评家奖并在法国戛纳国际电影节上得过奖。此外，美国电影艺术与科学学院还曾授予他艾美奖。白兰度擅长塑造各种不同性格的艺术形象，并以其自然而有感染力的表演风格享誉美国银幕与舞台。他在演戏拍片外，还曾参加过美国的民权运动。主要影片有《欲望号街车》(1951)、《萨巴塔万岁》(1952)、《巴黎最后的探戈》(1972)、《现代启示录》(1979) 等。

【邦达尔丘克，С. Ф.】

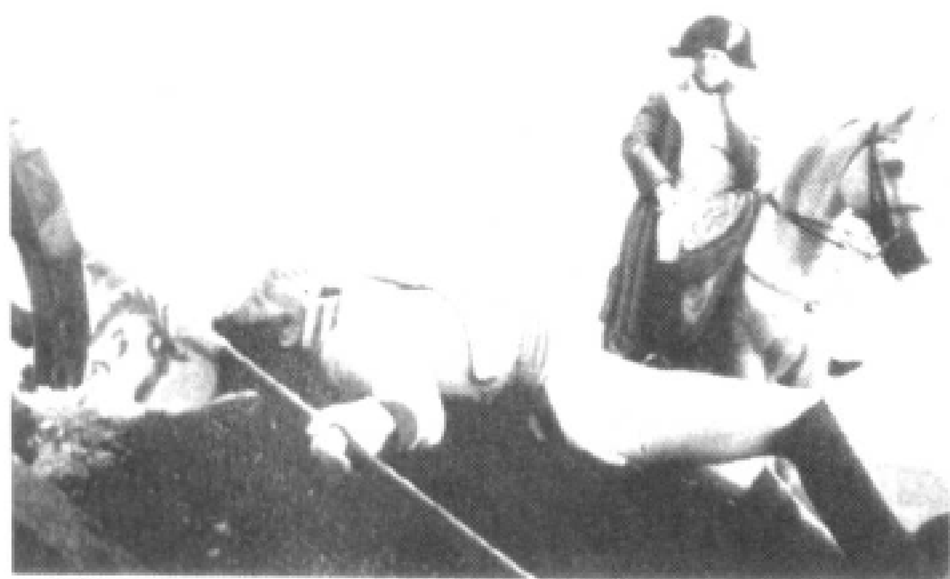
(Сергей Фёдорович Бондарчук 1920～　) 苏联电影演员、导演，苏联人民艺术家。1920 年 9 月 25 日生于别洛焦尔卡。曾在罗斯托夫的戏剧学校学习过，后来参加了卫国战争。1946 年复员后进入苏联国立电影学院表演系，是 C. 格拉西莫夫的学生。1948 年尚未毕业时在《青年近卫军》中扮演第一个角色瓦立卡。

他导演并主演的第一部影片是《一个人的遭遇》(1959)，此片曾获 1959 年第一届莫斯科国际电影节大奖，他本人也于 1960 年获列宁奖金。这以后，他主要担任导演，有时参加演出。

邦达尔丘克能扮演各种人物，他曾成



邦达尔丘克像



《战争与和平》（邦达尔丘克 1966～1967）

功地在银幕上塑造了一系列不同时代、不同经历、不同职业和身份、不同性格的人物形象，并善于把人物内在的、较深层次的细微心理刻画出来。主要有：叶尔肖夫（《未完成的故事》，1955）、柯洛斯捷列夫（《谢辽沙》，1960）、兹维亚根采夫（《他们为祖国而战》，1975）等。他扮演的历史人物有谢甫琴科（《乌克兰诗人谢甫琴科》，1957）；俄罗斯以及世界文学名著中的形象有迪莫夫（《跳来跳去的女人》，1955）、奥赛罗（《奥赛罗》，1956）、彼埃尔（《战争与和平》，1967）、阿斯特洛夫（《万尼亚舅舅》，1971）、谢尔盖神父（《谢尔盖神父》，1976）、叶梅里扬（《草原》，1978）等，其中，由他自己担任导演的影片有：《他们为祖国而战》、《战争与和平》和《草原》。《他们为祖国而战》获 1977 年俄罗斯联邦共和国瓦西里耶夫兄弟奖；《战争与和平》（1、2 集）获 1965 年第 4 届莫斯科国际电影节大奖及 1969 年奥斯卡最佳外语片奖。

邦达尔丘克还与墨西哥、意大利等国共同导演了影片《红钟》（1982），获 1982 年第 23 届卡罗维发利国际电影节大奖。此外他还是苏联国立电影学院表演系的教授，与妻子 И. К. 斯考勃采娃一起领导一个工作室，为苏联电影事业培养出了大批优秀演员。

【包蒂斯塔，A.】

（Aurora Bautista 1926～　）　西班牙电影女演员。生于巴利亚多利德省的因凡特斯新镇。先在巴塞罗那艺术学院学习朗诵，后到马德里的剧院当演员。1948 年，她在《疯狂的爱情》中扮演心胸狭窄、嫉妒心重的王后。由于表演卓越，1948 年在国内获最佳表演奖，成为西班牙最受欢迎的女演员之一。她不仅演技好，而且吐字清晰，声音圆润动听。1964 年，由于她主演了《图拉姨妈》再次在国内获最佳表演奖。苞蒂斯塔是影剧两栖演员。她经常到墨西哥、阿根廷等国巡回演出，在拉丁美洲受到好评。她主演的其他影片还有《阿拉贡的阿古斯蒂娜》（1950）、《索那大》（1959）、《生的权利》（1966，彩色版）、《给魔鬼点的一根蜡烛》（1972）等。

【褒曼，I.】

（Ingrid Bergman 1915～1983）　瑞典籍美国电影女演员。1915 年 8 月 29 日生于斯德哥尔摩，1983 年 8 月 29 日卒于伦敦。幼年丧失双亲，由亲戚抚养。1933 年



褒曼像



风华绝代：著名演员褒曼

考入斯德哥尔摩皇家剧院，不及一年便跃身为瑞典影坛新星。先后在《修道士桥的问题》(1934)、《妇女面部》(1938) 等片中饰角。1939 年应邀赴美主演好莱坞名片《插曲》，获得成功。她在美国主演的著名影片包括《卡萨布兰卡》(1943)、《战地钟声》(1943)、《煤气灯下》(1944)、《声名狼藉》(1946)、《圣女贞德》(1948) 等。其中，《煤气灯下》使她首次获得奥斯卡最佳女演员奖。50 年代在欧洲几国拍片，主要有《欧洲 51 年》(1952)、《意大利游记》(1954)、《艾伦娜和她的男人们》(1956) 等。1956 年在英国主演好莱坞影片《阿娜斯塔茜娅》，并因此第二次获奥斯卡最佳女演员奖。晚年，她在《东方快车谋杀案》(1974) 出演配角，再获奥斯卡最佳女配角奖。最后又因影片《秋天的奏鸣曲》(1978) 获奥斯卡最佳女演员奖提名的荣誉。她长于扮演忠实、理想的女性角色，40 年代盛名于美国影坛，后又成为国际电影明星。此外，她在舞台剧和电视剧中的演出也同样获得成功。

【鲍华，T.】

(Tyrone Power 1913 ~ 1958)　美国电影演员。是 30 ~ 40 年代初最受欢迎的男演员之一。他相貌英俊，为人善良，演技出色。第二次世界大战期间从军，复员后力图从事拍摄严肃的影片，并经常从事舞台表演。1958 年在马德里因心脏病猝死，时年 45 岁。他主演的影片有《古老的芝加哥》(1938)、《苏伊士》(1938)、《杰西·詹姆士》(1939)、《佐罗的标志》(1940)、《碧血黄沙》(1941)、《皇家空军中一名美国佬》(1941)、《愤怒之子》(1942)、《黑天鹅》(1942) 等。

【鲍嘉，H.】

(Humphrey Bogart 1899 ~ 1957)　美国电影演员。1899 年 1 月 23 日生于纽约，1957 年 1 月 14 日卒于好莱坞。肄业于马萨诸塞州菲利普斯学校，第一次世界大战时在海军服役，复员后曾从事舞台演出，1930 年进入好莱坞。1936 年在《吓呆了的森林》一片里饰歹徒曼蒂获得成功。从这部影片开始到 40 年代末，他拍了 40 多部影片，其中很大一部分是所谓的强盗片和侦探片。他在这些影片中以饰歹徒、硬汉著称，在表现他们凶狠的同时，还颇具特色地反映了他们孤独和阴郁心情以及他们对社会和习俗的怀疑、不满和嘲讽。这些影片具有一定社会意义，也是美国黑色



鲍嘉像

电影的重要组成部分。在第二次世界大战时期主演了《血战大西洋》(1943)、《撒哈拉》(1943) 等。影片中所扮演的角色是一些英雄。从 50 年代起，他的戏路进一步增多，曾扮演了众多的、各不相同的角色。1951 年他因在《非洲皇后》一片中扮演嗜酒的商人而获得奥斯卡最佳男演员奖。他演的主要影片有：《贫民区》(1937)、《沸腾的二十年代》(1939)、《马耳他之鹰》(1941)、《卡萨布兰卡》(旧译《北非谍影》，1943)、《大睡》(1946)、《凯恩号叛变记》(1954)。

【贝尔蒙多，J. – P.】

(Jean – Paul Belmondo 1933 ~) 法国电影演员。1933 年 4 月 9 日生于塞纳河畔讷伊的一个艺术家的家庭。中学毕业后。曾一度当非专业性戏剧演员。1951 年考入巴黎音乐戏剧学院，1956 年以优异的成绩毕业后，继续从事舞台演出。1957 年步入影坛，1960 年因成功地主演了 J. – L. 戈达尔的《精疲力尽》而一举成名。由于他戏路宽广、演技高超，很快成为法国观众最喜爱的演员，名气跃居法国演员队伍之榜首，他演出的许多影片均为当年上座率最高的。他对表演艺术始终持以严肃认真、精益求精的态度，对一些异常惊险的高难动作，也从不找替身。他从不为好莱坞的重金聘请所诱惑，一直踏踏实实地献身于法国电影事业。到 80 年代为止，他共演出了 66 部影片，主要作品还有《里约人》(1964)、《疯狂的比埃洛》(1965)、《小偷》(1967)、《警察还是流氓》(1979)、《小丑》(1980)、《王中王》(1982)。



贝尔蒙多像

【倍赏千惠子】

(Baisho Chieko 1941 ~) 日本电影女演员。1961 年，被松竹公司的导演中村登选中步入影坛，第一部作品是中村登导演的《斑女》。

时隔不久，她在五所平之助导演的《浮云破碎时》中扮演一个女售票员。她在该片中朴实自然的表演给人以清新的感觉，获得了好评。倍赏千惠子从影初期，大都饰演天真纯洁的年轻女子。1964 年，她主演了《二十一岁的父亲》和《雾之旗》，在这两部影片中，她开拓了新的戏路，虽然在不同类型的角色塑造上还略显生硬，但为她以后的艺术创作打下了基础。60 年代末期，倍赏千惠子已被推崇为松竹制片公司的头号女明星。从这时起，她开始参加山田洋次执导的系列影片《男人难当》的拍摄，在该片中扮演主人公寅次郎的妹妹。这一每年拍摄两部的系列片已拍至 30 多集，上座率经久不衰。70 年代，倍赏千惠子荣获日本《电影旬报》最佳女演员奖、《每日电影》评选的女主角奖，并继山田五十龄、高峰秀子和三船敏郎之后，第 4 个荣获文部大臣奖。倍赏千惠子擅长扮演庶民女子，她从不卖弄色相，故作姿态，而是坚持赋予角色以普通妇女的特点，因此其银幕形象往往具有独

特的魅力。

其他影片有：《故乡》(1972)、《同胞》(1975)、《幸福的黄手绢》(1977)、《远山的呼唤》(1980)、《车站》等。

【毕高利，M.】

(Michel Piccoli 1925～) 法国电影演员。1925年12月27日生于巴黎。1949年从影。50年代在《禁止逗留》(1954)、《法国康康舞》(1955)等影片中饰演了一些重要角色，大获成功。他朴实无华的表演使每个角色都富于鲜明的个性。当时的许多著名导演纷纷邀他拍片，在J.－L.戈达尔的《蔑视》(1963)、L.布努艾尔的《白日美人》(1967)和C.索泰的《生活琐事》(1969)中的演出极为成功。他戏路宽广，尤以饰玩世不恭、富有魅力的角色见长。30多年来，拍片百余部。1980年因主演意大利影片《虚无缥缈》(1979)而获戛纳国际电影节最佳男演员奖；1984年获法国文化部颁发的国家电影大奖，被誉为："同代人中最有把握和最全面的演员。"

【璧克馥，M.】

(Mary Pickford 1893～1979) 美国电影女演员、制片人。原名葛莱蒂斯·玛丽·斯密司，1893年4月9日生于加拿大多伦多，1979年5月28日卒于美国加利福尼亚的圣莫尼卡。5岁开始在多伦多戏班和剧团参加演出。16岁进入比沃格拉夫电影公司当演员，在D.W.格里菲斯和T.H.英斯导演的影片中逐渐成为美国默片时代最受欢迎的女演员之一。演出的第一部影片是《冷落的别墅》(1909，格里菲斯导演)。虽然她扮演过许多不同类型的



璧克馥像

角色，但最受欢迎的是面带酒窝、天真可爱的纯情少女形象。这类影片有《灰姑娘》(1915)、《可怜的小富女子》(1916)等。1916年她成立了璧克馥制片公司，1919年与C.卓别林、格里菲斯、D.范朋克等人的公司联合组成联美影片公司。1933年退出影坛。璧克馥是美国电影艺术与科学学院的创始人之一，1929年因影片《俏姑娘》而获奥斯卡最佳女演员奖。1975年，该学院授予她特别奖，以表彰她对美国电影事业的贡献。

【波蒂埃，S.】

(Sidney Poitier 1924～) 美国电影演员。好莱坞最早获得成功的黑人演员之一。1972年以后开始导演影片。1924年2月20日生于美国佛罗里达州迈阿密。幼年迁居巴哈马群岛，15岁回本土谋生，第二次世界大战期间入伍。战后加入美国黑人剧团，于1946年在百老汇初次登台表演。1950年开始演电影，在《走投无路》(1950)中崭露头角。1963年因《田野里的百合花》获奥斯卡最佳男演员奖，成为最受观众欢迎的黑人明星。他在银幕上塑造的大多是正直、富于自尊的黑人形



波蒂埃像

象，拒绝扮演反面角色。他主演的主要影片还有《黑板丛林》(1955)、《挣脱锁链》(1958)、《阳光下的葡萄干》(1961)、《炎热的夜晚》(1967) 以及获得奥斯卡最佳影片奖的《猜猜谁来吃晚餐》(1967)。1972 年以后，他自导自演的影片有《布克和牧师》(1972)、《温暖的十二月》(1973)、《住宅区的周末》(1974)、《战斗的一部分》(1977) 和《激起疯狂》(1980) 等。

【伯顿，R.】

(Richard Burton 1925 ~ 1984)　英国电影和戏剧演员。1925 年 11 月 25 日生于南威尔斯，1984 年 8 月 5 日卒于瑞士日内瓦。原名理查德·沃尔特·詹金斯。早年得到校长 P. 伯顿的教导，获得奖学金，进入牛津大学，所以他用伯顿的艺名作为纪念。1943 年，他初次在利物浦登台表演。1944 ~ 1947 年在英国皇家空军服役，退役后返回舞台。1949 年在伦敦上演 C. 弗雷的剧作《这位少妇烧不得》，获得优秀演员的美誉。同年他拍摄了第一部影片《杜尔温的末日》。1952 年拍摄了在美国的第一部影片《雷契的表姐》。1953 年起他拍摄了《道袍》、《演员的王子》(1955) 和《亚历山大大帝》(1956)，均为成功之作。同时他还主演电视剧《呼啸山庄》(1958)。1959 年主演了“自由电影”代表作《愤怒的回顾》。1963 年 20 世纪福斯公司巨资影片《克列奥帕特拉》拍出后，伯顿成为超级影星。伯顿有吸引观众的风采和动听的声音，先后因《道袍》、《绳环》(1964)、《从寒冷地方来的间谍》(1965)、《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫?》(1966)、《安妮王后的一千天》(1969) 和《马》(1977) 6 次得到奥斯卡最佳男主角金像奖提名。英国电影学院则授予他 1966 年最佳男主角学院奖。

【戴维斯，B.】

(Bette Davis 1908 ~ 1989)　美国电影女演员。原名鲁思·伊丽莎白·戴维斯。1908 年 4 月 5 日生于马萨诸塞州洛厄尔，1989 年卒于纽约。约翰·默里·安德森戏剧学校毕业。早年在舞台上演出。1930 年初试镜头，未被录取。经过许多挫折后，终于在 1932 年《扮上帝的人》中引起人们注意。她的成名作是 1934 年与 L. 霍华德合演的《人类枷锁》，在片中扮演伦敦一个下等酒店的女招待。1935 年因



戴维斯像

《女人，女人》获奥斯卡最佳女演员奖。1936年由于华纳兄弟影片公司屡次分派不适合于她的角色而罢演，自行为别的公司拍片，被华纳公司上告法院。不过此后华纳公司便让她演较为适合她气质的角色。1938年因《吉萨蓓尔》（又译《红衫泪痕》）第2次获奥斯卡最佳女演员奖。戴维斯擅长扮演大胆而有野心的女性，在一个被男人统治的世界里不择手段达到个人目的。她对女性观众具有特别的吸引力。40年代是她的事业全盛时期，主要作品有《老处女》（1939）、《黑色胜利》（1939）、《小狐狸》（1941）等。40年代末她的明星地位开始动摇。1950年，在《慧星美人》中饰演一个正在过时的女演员，获得纽约影评人最佳女演员奖。60年代初拍了两部恐怖片。1962年出版自传《孤独的生活》。1977年美国电影研究院授予她终身成就奖。此后偶尔参加拍片，在下述影片中饰演角色：《尼罗河上的惨案》（1978）、《林中观察者》（1980），1986年，她与已经80多岁的B. 吉许合作演出了《八月的鲸鱼》，获得极高的评价。

【德·哈维兰，O.】

（Olivia De Havilland 1916～　）　美国女电影演员。1916年7月1日生于东京，父母离异后随母亲和妹妹琼（即后来的J，芳登）到美国。她在大学校园演出《仲夏夜之梦》时被著名德国导演M. 莱因哈特看中，起用她拍电影。后被华纳兄弟公司聘用。因《风流种子》（1946）和《女继承人》（1949）两度获奥斯卡最佳女演员奖，并因《蛇巢》（1948）和《女继承人》连续两年获纽约影评人奖。除上述获奖影片外，她还主演或参加演出了《轻骑兵出击》　（1936）、《侠盗罗宾汉》



德·哈维兰像

（1938）、《道奇城》（1939）、《乱世佳人》（1939）、《并非生人》（1955）等影片。她最擅长表现温柔恬静的女性形象。

【德里奥，D.】

（Dolores Del Rio 1905～1983）　墨西哥电影女演员。真名洛里达·陶乐赛·马丁内斯·阿松索洛·洛佩斯·奈格莱特。1905年8月3日生于杜兰戈市，1983年4月11日卒于美国洛杉矶。父亲是银行家，母亲的表哥马德罗是当时的墨西哥总统。1910年全家迁到墨西哥城居住，德里奥进入法国人开办的圣何塞教会学校就读，后又到法国巴黎学习舞蹈。婚后在一次晚会上，美国电影导演E. 凯里韦发现她长得漂亮过人，便说服她到好莱坞去拍片，当时好莱坞正处在无声片的高潮。陶乐赛的前3部片都是由凯里韦执导的，《华娜》（1925，又名《百万女郎》）、《快活的生活》（1926）和《一人为大家》（1926），1926年主演《荣誉的代价》一片轰动影坛，成为好莱坞的拉丁美洲女星。从1925～1942年，陶乐赛共拍了28部影片。到了40年代，墨西哥电影业正处在上升发展时期，特别是她于1943年结识了墨西哥电影导演E. 费尔南德斯，使她的艺术生涯迈入最辉煌

的阶段。同年她回到墨西哥，同费尔南德斯导演和 G. 菲格罗亚摄影师搭成一个理想的班子，拍下了一系列著名的影片。1943 年拍了《野花》和《玛丽娅·坎德雷利娅》，一举轰动了世界影坛，后一片不仅在国内获得多项“阿列尔”奖，而且在戛纳国际电影节上荣获金棕榈奖。1947 年回到好莱坞拍了《逃亡者》一片后，次年应邀到阿根廷拍了《妓女生平》，进入 50 年代以后，更活跃在国际银幕上，到过不少国家拍电影，还为美国电视台主演过几部电视剧。1978 年拍了美墨合拍片《桑切斯的孩子们》之后，便退出影坛，隐居在洛杉矶，直至去世。

陶乐赛的代表作还有：《被遗弃的人》(1944)、《另一个女人》(1946)、《讨厌的女人》(1949)、《意中人》(1950)、《完美夫人》(1950)、《我们的孩子去哪儿?》(1956)、《蟑螂》(1959)、《母亲的罪孽》(1960)、《阿尔瓦夫人》(1965)、《女人之家》(1966)、《众人的孩子》(1967) 等。

【德尼罗，R.】

(Robert De Niro 1943～　) 美国电影演员。1943 年 8 月 17 日生于纽约。参加过纽约的演员训练班，受到斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的影响，创造角色时注意体验生活，追求人物的真实感，被认为是 70～80 年代美国最优秀的男演员。德尼罗最初从事舞台剧，1964 年开始上银幕。1973 年在《穷街陋巷》中的演出，受到评论界注意。1974 年在《教父（续集)》扮演青年时代的教父，获得奥斯卡最佳男配角奖。1976 年在《出租汽车司机》中扮演一个生活无目的的越战退伍士兵，获得纽约电影评论家协会最佳男演员奖，成为具有票房号召力的明星。德尼罗与《穷



德尼罗像

街陋巷》和《出租汽车司机》的导演 M. 斯科西斯还合作拍摄了另外 3 部影片《纽约、纽约》(1977)、《愤怒的公牛》(1980)、《喜剧之王》(1982)。《愤怒的公牛》获奥斯卡最佳男演员奖。德尼罗其他主要作品有《猎鹿人》(1978)、《美国往事》(1984)、《堕入情网》(1984)、《传道》(1987) 等。

【德诺芙，C.】

(Catherine Deneuve 1943～　) 法国电影女演员。1943 年 10 月 22 日出生于巴黎演员家庭。13 岁即在《女中学生》(1957) 中演出，开始了电影演员生涯。1964 年，她在《瑟堡的雨伞》中扮演女主角取得非凡的成功，她发自内心的激情和令人抑郁的幽默使她获戛纳国际电影节大奖，从此确立了明星的地位。她共拍摄了 59 部影片，被视为具有广泛才能，戏路很宽的演员。国内外许多著名导演，如 F. 特吕弗、L. 布努艾尔、R. 波兰斯基等，都曾与之合作。她能扮演地位、身份、经历极不相同的各类女性，更善于塑造心理十分复杂的人物。其中最为成功的作品有《厌恶》(1965)、《白日美人》

(1967)、《特里丝塔娜》(1970) 等。此外，她还具有杰出的喜剧才能。1981年，她因在《最后一班地铁》(1980) 中的出色表演获法国凯撒奖最佳女演员奖。她演出的重要影片还有《梅亚林》(1968)、《驴皮公主》(1970)、《野蛮人》(1975)、《美洲旅馆》(1981)、《国家利益》(1984)、《萨卡纳要塞》(1984)、《犯罪的地点》(1986) 等。

【德帕迪约，G.】

(Gérard Depardieu 1948～　) 法国电影演员。1948年12月27日生于沙托鲁。1965年从影，1974年因在《华尔兹舞女》中成功地塑造了一个令人同情的小流氓而跃入明星行列。在《马丁·凯尔的归来》(1982) 里，他以超人的魅力、富于诗意和激情的表演赢得了国际声誉：美国《时代》周刊以他的头像做封面，标题为"只属于他一个人的新浪潮"；纽约影评协会选他为1984年最佳男演员。在迄今11届恺撒奖评选中他创纪录地9次获得最佳男演员提名，并因主演F. 特吕弗的《最后一班地铁》(1980) 于1981年获得这项法国男演员的最高荣誉。他塑造的人物强烈、简洁、具有力度，善于通过起伏很小的动作来表达丰富的情感，能准确地把握人物性格，并以独特的活力来感染观众，被评论界称为"同代人中最难得的、最有创造性的和最勇敢的演员。"

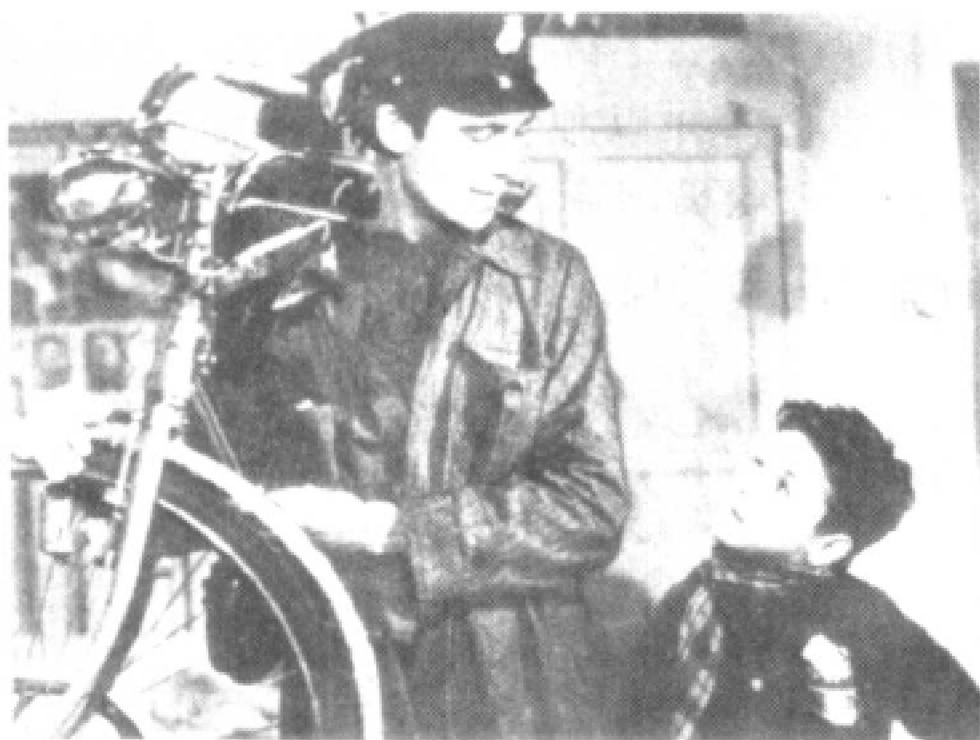


德帕迪约像

【德·西卡，V.】

(Vittorio De Sica 1902～1974) 意大利电影演员兼导演。1902年7月7日生于索拉，1974年卒于法国的塞纳河畔讷伊。成长于那不勒斯一个小职员家庭。20年代，他开始在舞台上和银幕上扮演轻松喜剧中的角色。他的出色演技和堂堂仪表使他在20年代末成为最受意大利观众欢迎的演员。30年代，他主要从事电影表演，在将近40部影片中扮演角色，并从1935年起建立了自己的剧团。40年代初，他开始对导演工作感到兴趣，1940年，他把他早期的一个舞台剧《紫玫瑰》拍成电影，自己担任主角。这是一部感伤的情节片。接着，他一连导演了3部抒情喜剧片：《品行端正的马德兰》(1941)、《梯丽莎的礼拜五》(1941)、《女修道院的烧炭党人》(1942)。在拍摄这些影片时，德·西卡不仅身兼剧作家、导演和演员之职，而且在其他电影艺术技巧上也得到了全面的锻炼。

《孩子们在注视我们》(1943) 是一部公认的具有新现实主义萌芽的作品，通过一个被父母抛弃的孩子的眼睛看到了成人世界的自私和伪善，揭示了孩子的不幸与痛苦。这部影片是对法西斯电影的挑战，因而遭到官方评论的反对。这是德·西卡与C. 柴伐蒂尼的第一次合作，它奠定了他们日后在创作上长期合作的基础。描写战后意大利流离失所的儿童生活的《擦鞋童》(1946) 使德·西卡成为意大利新现实主义电影的重要奠基人之一，该片体现了



《偷自行车的人》(1948)

新现实主义电影的若干艺术原则，如情节淡化、街头拍摄和非职业演员等。接着，德·西卡创作了他的3部新现实主义电影的杰作：描写失业工人的《偷自行车的人》(1948)、描写无家可归的米兰穷人的《米兰的奇迹》(1951)以及描写领养老金者孤独贫困的《温别尔托·D》(1952)。他执导的《屋顶》(1956)被认为是新现实主义电影的最后一部作品。

德·西卡的影片具有独特的艺术风格：崇高的人道主义精神与尖锐的社会批判、怪诞的讽刺色彩与轻松优美的喜剧性、深刻的心理描写与丰富的日常生活细节结合在一起。

由于缺乏拍片的资金，德·西卡不得不接受大量片约，用当演员的酬金来拍摄自己想拍的影片。因此他一生只导演了25部影片，却在150多部影片中扮演过各种各样的角色。60年代，德·西卡的创作发生了明显的变化，从拍摄反映尖锐社会问题的影片转向拍摄由大明星主演的娱乐片，如《乔恰拉》(1960，获奥斯卡最佳外语片奖)、《昨天、今天、明天》(1963)、《意大利式的结婚》(1964)、《一个新世界》(1966)、《向日葵》(1969)等。在这些影片中，运用非职业演员这一艺术原则已不复存在，意大利著名电影明星S.罗兰和M.马斯特罗亚尼成为他的许多影片的主要演员。

70年代，在拍摄《芬齐——孔梯尼家的花园》(1970)一片时，德·西卡又重新回到反法西斯题材上来，该片曾获西柏林国际电影节大奖，1971年获奥斯卡最佳外语片奖。德·西卡最后的两部影片是《短暂的休假》(1973，次年获卡罗维发利国际电影节大奖)和《航行》(1974)。

【邓波儿，S.】

(Shirley Temple 1928～) 美国女电影演员，1928年4月23日生于加利福尼亚州的莫尼卡。幼小时，由于活泼可爱、能歌善舞而被电影公司选中去拍穿插踢踏舞和歌唱场面的儿童片。她4岁上银幕，6岁任主角，在整个30年代共拍了20多部根据经典儿童文学作品改编的影片，受到广大观众的欢迎。她那带酒窝的笑脸和金色卷发的洋娃娃形象，在美国家喻户晓。她的影片，为30年代深受经济萧条煎熬之苦的美国观众带来片刻的欢乐，因而卖座极好。1934年美国电影艺术与科学学院授予邓波儿特别奖，以表彰她在电影娱乐方面所作出的贡献。到了40年代，



邓波儿像

作为青少年女演员她还继续拍过10余部影片，但卖座不佳，于1949年退出影坛。60年代末投身政界，先后任美国驻联合国代表、驻加纳大使、联邦政府礼宾长官等职。她的代表作有：《明亮的眼睛》(1934)、《小上校》(1935)、《海蒂》(1937)、《阳光溪农场的丽贝卡》(1938)、《小公主》(1939)、《青鸟》(1940)。

【法布利齐，A.】

(Aldo Fabrizi 1905～) 意大利电影演员、编剧、导演。1905年11月1日生于罗马。他曾在游艺剧场演出，40年代初进电影界。他在影片《罗马，不设防的城市》(1945，导演R. 罗西里尼) 里扮演反法西斯的神甫唐·皮耶特罗，这一角色使他在国际影坛上出了名。法布利齐在很多新现实主义流派的影片里饰演各种性格的角色，其中最出色的是他在《警察与小偷》(1951) 里扮演的警察。法布利齐是影片《生活在和平的日子里》(1946，导演L. 藏巴) 和《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947，导演A. 拉都达) 的编剧之一。他编剧或导演了《侨民》(1949)、《帕萨古艾一家富裕起来》(1952)、《爸爸成了妈妈》(1952)，在影片《生活是这样的》(1953)、《他们偷了电车》(1953)、《艺术大师》(1958) 里还扮演了配角。

【法婷·哈玛玛】

(Fātin Hamāma 1932～) 埃及女电影演员。被誉为“埃及电影皇后”。1932年生于曼苏拉。作为童星参加《幸福一天》(1939) 的演出，此后至1959年大都扮演善良受辱女性的角色，主要有《地狱天使》(1947)、《忏悔室》(1949)、《尼罗河之子》(1950)、《我们美好的日子》(1955)、《山谷里的战斗》(1955) 等。1959年，在《鹬鸟声声》中，她以一个反传统观念的乡村姑娘出现，被认为是她艺术上的一个转折点。此后，哈玛玛成功地扮演了许多不同年龄、性格迥异的阿拉伯妇女，成为一位成熟的性格演员，这个时期主要影片有《敞开的大门》(1963，获雅加达电影节特别奖)，《M帝国》(1972)、《忠诚》(1964)、《我要求解决》(1974)、《芸芸众生》(1977，获第3届开罗国际电影节最佳女演员奖)。1984年，在退隐多年后，重新登上银幕，演了第100部影片《法蒂玛被捕之夜》。

【凡杜拉，L.】

(Lino Ventura 1919～1987) 法国电影演员。1919年7月14日生于意大利的帕尔马，1987年10月22日卒。8岁时移居法国。曾一度从事拳击职业，并获得过欧洲冠军。1954年，法国导演J. 贝盖尔将其引入影坛，让他与J. 加本一起演《不准动用这笔钱》。1958年，随着影片《秘密警察向你致敬》的商业成功开始成名。不过，真正使他的演技有所突破，将人物刻画得既有力度又有深度的影片则是《冒一切风险的阶级》(1960)，他在其中饰演一个性格复杂的强盗。从此，很多导演要求与他合作。由于凡杜拉有着健壮的体魄和拳击的技能，所以他很适合演警察、强盗或是动作性较强的角色，但他决不允许自己囿于某种模式，而在不断开拓戏路，力争使每个角色各具特色。在30年的演员生涯中，他与风格各异的各国导演共同摄制了70余部影片，成为法国观众最喜欢的演员之一。他演出的主要影片有《完好的尸体》(1976)、《愤怒的人》

(1979)、《侦询记》(1982)、《悲惨世界》(1982)、《在巴勒莫的100天》(1984) 等。

【范伦铁诺，R.】

(Rudolph Valentino 1895～1926) 美国电影演员。1895年5月6日生于意大利的卡斯特拉内塔，1926年8月23日卒于美国纽约。1913年去美国谋生，不久即开始在影片中担任配角。1921年，在R. 英格兰姆导演的以战争为主题的影片《启示录四骑士》中任主角。这部东拼西凑的影片居然打破了卖座纪录，使黝黑、俊俏、魁梧而敏捷的范伦铁诺跃上了明星宝座。在他猝然死去之前的短短几年内，主演了10多部影片，其中以《酋长》(1921)、《血和沙》(1922)、《酋长之子》(1926) 最受欢迎。在这些影片中，他动作优雅，常常用热情而哀怨的目光注视着女主角，他大胆、浪漫、充满男性魅力，使美国妇女为之倾倒。因此获得了“拉丁情人”的称号。美国先后出版过不少关于范伦铁诺的传记；1951、1957年两次拍了他的传记影片；美国各地的范伦铁诺俱乐部到现在还在活动；1978年，好莱坞欧文大道中的一段路被改名为鲁道夫·范伦铁诺街。

【范朋克，D.】

(Douglas Fairbanks 1883～1939) 美国电影演员。原名道格拉斯·乌尔曼。1883年5月23日生于科罗拉多州的丹佛城，1939年12月12日卒于加利福尼亚州的圣莫尼卡城。早年曾在百老汇当过舞台演员，1915年去好莱坞当电影演员。初期的影片以讽刺喜剧为主，颇受欢迎。1919年他和C. 卓别林、D. W. 格里菲斯、M. 璧克馥共同创建了联美公司，发行他们所



范朋克像

拍的影片。此后，他以主演动作片为主，以健美的体态，熟谙各种打斗技巧的才能和永远的乐观精神征服了观众，享誉世界。当时人们往往把他当作美国勇往直前精神的象征。这类影片中比较有名的是：为贫民申张正义的《佐罗的标记》(1920)和《罗宾汉》(1922)、神话故事影片《巴格达窃贼》(1924) 等。30年代中，他在拍摄了最后一部影片《唐璜的私生活》(1934) 后不久即宣布退出影坛。范朋克是美国电影艺术与科学学院的创始人之一，学院的首任主席。去世后，学院授予他荣誉奖，以表彰他对美国电影事业的贡献。

【方达，H.】

(Henry Fonda 1905～1982) 美国电影演员。1905年5月16日生于内布拉斯加州格兰德岛，1982年8月12日卒于洛杉矶。他曾就读于明尼苏达大学，并从业余演剧开始舞台演出，1928年成为职业演员。继他1934年演出话剧《农夫娶妻》后，于1935年主演同名影片，开始了他的影剧两栖生涯。方达身材高大、举止持重、语调平缓，不仅在早年成功地拍过西



方达像

部片如《杰西·詹姆士》(1939)、《亲爱的克莱蒙丁》(1946)等，而且在他一生主演的80余部影片中刻画了许多令人难忘的人物。他最成功的创造当推《青年林肯》(1939)中的林肯、《怒火之花》中质朴的青年、《战争与和平》(1956)中的彼埃尔以及《十二个愤怒的人》(1957)中的陪审员。方达在他最后的一部影片《金色池塘》(1981)中扮演80高龄的诺曼，以炉火纯青的演技获得1982年奥斯卡最佳男演员奖。其他重要影片还包括《红衫泪痕》(1938)、《黄牛惨案》(1943)、《罗伯茨先生》(1955)、《最长的一天》(1962)、《咨询与赞许》(1962)和《最好的人》(1964)等。由于方达半个多世纪来对美国电影艺术所作的贡献，美国电影研究院于1978年授予他终身成就奖；美国电影艺术与科学学院于1981年授予他奥斯卡荣誉奖。

【方达，J.】

(Jane Fonda 1937 ~) 美国女电影演员、社会活动家。1937年12月21日生于纽约，系H. 方达的女儿。大学肄业后曾去巴黎学习美术，又在纽约L. 斯特拉斯堡主持的演员讲习班学习，业余做服装模特儿。1960年在好莱坞参加拍摄《海外奇谈》，开始演员生涯。1971年因在影片《克鲁特》里成功地刻画了一个妓女的内心痛苦与矛盾，获奥斯卡最佳女演员奖。1978年在反对越南战争影片《归家》中扮演出征军人之妻，再次赢得奥斯卡最佳女演员奖。其他重要影片还有《朱莉亚》(1977)、《电光骑士》(1979)、《中国综合症》(1979)等。进入80年代，方达分别在《从九点到五点》(1980)、《金色池塘》(1981)、《上帝的艾格妮丝》(1985)等片中饰重要角色。

方达从1969年开始参加黑人争取民权以及反对侵越战争的群众运动。她曾前往越南，拍摄了纪录片《越南纪行》，向美国观众介绍越战真象。



方达像

【芳登，J.】

(Joan Fontaine 1917 ~) 美国女电影演员。原名琼·德·包沃瓦·德哈维兰。1917年10月22日生于东京。父母离异后随母亲和姐姐O. 德哈维兰到美国。因姐姐在电影界已有名气，她从影后改用继父的姓（芳登）。自1940年主演《蝴蝶梦》获得成功后，又主演了《深闺疑云》



芳登像

(1941)、《至高无上》(1942)、《谪仙怨》(1943)、《简爱》(1944)、《海盗艳史》(1944)、《蛊姬》(1947)、《巫山云》(1948)等影片。芳登善于表现外表娴静、拘谨而内心不安的少妇形象，1941年因在《深闺疑云》中的表演获奥斯卡最佳女演员奖和纽约影评人奖。在银幕上活跃到60年代中期，此后经常在电视片中出现。

【菲利普，G.】

(Gérard Philipe 1922～1959) 法国电影、戏剧演员。第二次世界大战后法国最受欢迎的演员之一，享有极高的国际声誉。1922年12月4日生于戛纳，1959年卒于巴黎。1941年在尼斯首次登台，受到瞩目。翌年应邀赴巴黎演剧，一举成名，后来参加拍摄电影。他早期最成功的电影是《白痴》(1946) 和《魔鬼附体》(1947)。反战影片《魔鬼附体》根据同名小说改编，描写第一次世大战期间一位心灵上受到战争摧残的少年人的恋爱悲剧。菲利普以其精湛的演技和俊俏的外貌，把这个角色演得非常动人，以至于在全世界引起了一场菲利普热。他主演的影片还有《帕尔玛修道院》(1948)、《夜间美人》(1952)、《勇士的奇遇》(1952)、《凡尔赛轶事》(1954)、《红与黑》(1954)、《大演习》(1955)、《游侠传奇》、《赌徒》(1958)、《危险的联系》(1959) 和《蒙帕那斯十九号》(1958) 等。



菲利普像

他对戏剧的兴趣从未因电影上的成功而稍减。1951年，他参加巴黎国家人民剧院，并成为台柱。他在舞台上主演过《熙德》(P. 高乃依作)、《卡利古拉》(A. 加缪作)、《吕伊·布拉斯》(V. 雨果作)、《罗伦佐齐奥》(A. de 缪塞作) 以及《大胆妈妈和她的孩子们》(B. 布莱希特作) 等古今经典名剧。

1959年，他在拍摄影片《野心勃勃》(L. 布努艾尔导演) 期间逝世。

【费尔南戴尔】

(Fernandel 1903～1971) 法国电影演员。以演喜剧片见长。1903年5月8日生于马赛，1971年2月27日卒于巴黎。原名费尔南·约瑟夫·德西雷·孔坦丹，5岁时登台演唱歌曲。1921年结识了M. 派涅尔，开始在舞台上演出“大兵喜剧”。1930年进入电影界，第一部影片为M. 阿雷格莱执导的无声片《黑与白》(1931)，

1932年以《于松夫人的玫瑰》一片而成名。他外貌奇特，具有敏锐的观察力和丰富的表现力，善于以准确的表情、动作和语调来取得喜剧效果，被认为是天生的演员，是通俗喜剧演员的代表。他从影30余载，共拍摄了100多部影片。其中有《安杰尔》(1934)、《弗朗奈瓦一世》(1937)、《凿井人之女》(1940)、《意大利草帽》(1940)、《黄金时代》(1940)、《飞翔的衣柜》(1949)、《红色旅店》(1951)、《阿里巴巴与四十大盗》(1954)等。

【费利克斯，M.】

(Maria Felix 1915～) 墨西哥女电影演员。生于索诺拉州的阿拉莫。本名安赫莱斯·费利克斯·盖雷尼娅。从小喜爱电影和体育运动，曾就学于瓜达拉哈拉戏剧学院。1942年，在《灵魂之巨石》中扮演主角。后因主演《堂娜·芭芭拉》(1943)而一举成名，被人们誉为“墨西哥有声电影夫人”。此后，在E. 费尔南德斯导演的《热恋的女人》(1946)、《躲藏的激流》(1947)等片中扮演主角，表演艺术日趋完善。摄影师G. 菲格罗亚的拍摄，使她独具一种特殊的美。她先后在本国及意大利、西班牙、法国等国拍摄了许多影片。表演真实、自然，善于扮演带有男性气质的女角色，如：在《勇敢的胡安娜》(1960)中扮演勇敢粗犷的女头领；在《女将军》(1970)中扮演率领队伍的女将军。1980年，纽约影评人协会授予她特别奖。1981年，墨西哥为她举办了隆重的纪念活动。

她主演的其他影片还有《白修士》(1945)、《玛克洛维亚》(1948)、《黑色王冠》(1951，在西班牙)、《卡梅里亚》(1953)、《蒂梭克》(1956)、《野心家》(1959)、《索那大》(1959)等。

【费奈斯，L. de】

(Louis de Funès 1914～1983) 法国喜剧片演员。1914年7月31日生于库伯瓦，1983年1月27日卒于南特。中学毕业后，曾从勒内·西蒙学习表演，后在酒吧演出。1945年进入影坛，参演的第一部影片为《巴尔比松的欲望》。他在最初的几部影片中，只扮演一些小角色。1958年他在《无人知晓》一片中首次扮演主角，充分显示了他的喜剧表演才能。从此，他成了最受欢迎的喜剧明星之一，在从影后的20年间拍了百余部影片。到60年代中期，他主演的《笨蛋》(1964)和《虎口脱险》(1966)大获成功，打破了票房纪录，最终确立了他在观众心目中不可动摇的地位。1975年以后，因健康原因，拍片数量锐减。他参加拍摄的主要影片还有《漂亮的美国女人》(1961)、《奥斯卡》(1967)、《疯狂的贵族》(1971)、《翅膀或大腿》(1976)等。

【费雯丽】

(Vivien Leigh 1913～1967) 英国女电影演员。1913年11月5日生于印度大吉岭，1967年7月8日卒于伦敦。原名费雯·玛丽·哈特莱。少女时代接受教会教育。后在法国喜剧院和英国皇家艺术学院学艺。1934年进入电影界，1935年初次登台。1939年因在《乱世佳人》一片中扮演郝思嘉获得奥斯卡最佳女主角金像奖；1951年，又因在《欲望号街车》中扮演布兰奇·杜博依斯一角第二次获得奥斯卡最佳女主角金像奖；英国电影学院、纽约电影评论会和威尼斯国际电影节也都



费雯丽像

授予她最佳女演员奖。她一生主演的影片不超过 20 部，和丈夫 L. 奥立弗合演过《英伦战火》(1937)、《鸳鸯劫》(即《二十一天》, 1939) 和《忠魂鹃血》(即《汉密尔顿夫人》, 1941)；和好莱坞明星 R. 泰勒合演过《留英外史》(1938) 和《魂断蓝桥》(1940)。她主演的其他影片如《璇宫艳后》(1945)、《安娜·卡列尼娜》(1948)、《愚人船》(1965) 等也颇获好评。

【芬尼，A.】

(Albert Finney 1936～) 英国电影、戏剧演员。1936 年 5 月 9 日生于索尔福德。早年在皇家戏剧艺术学院攻读舞台表演。1956 年进伯明翰固定剧目剧院，1958 年在 C. 劳顿排演的《茶会》一剧中首次登台，之后又进皇家莎士比亚剧团。1960 年，在 K. 赖兹导演的英国"自由电影"第一部代表作《星期六晚上和星期日早晨》扮演一个青年工人，崭露头角。1961 年在伦敦舞台演出 J. J. 奥斯本的舞台剧《路德》，以后两年间，先后在巴黎、荷兰、纽约巡回演出，并以此剧在 1961 年巴黎国际戏剧节上获最佳男演员奖。1963 年他在托尼·理查森根据菲尔丁古典小说改编的影片《汤姆·琼斯》中扮演主人公，使他在威尼斯国际电影节上获最佳男演员奖，并获奥斯卡最佳男主角金像奖的提名，纽约影评人授以最佳男主角奖。从此声誉鹊起。被称为"第二个劳伦斯·奥立弗"。之后他主演的《孤寒财主》(1970) 获好莱坞外国记者协会授予的最佳喜剧、歌舞片男主角金球奖；在《东方快车谋杀案》(1974) 中扮演大侦探鲍洛一角使他获得奥斯卡最佳男主角金像奖的提名。80 年代，他主演的英国片《服装师》又获西柏林国际电影节最佳男演员奖，第 3 次获得奥斯卡最佳男主角的提名。此外，1968 年他还导演兼主演了影片《查理·巴布尔斯》。

【芬奇，P.】

(Peter Finch 1916～1977) 英国电影演员。原名威廉·米契尔。祖籍澳大利亚。1916 年 9 月 28 日生于伦敦，1977 年 1 月 14 日卒于美国洛杉矶。10 岁时回到澳大利亚，世界经济大萧条中，他四处漂泊，最后当了杂耍班子里滑稽演员的配角。1935 年，他开始在正式大剧院演出；次年，他参加拍片，并组织自己的班底登台演出。因为他有好的嗓音，成了澳大利亚广播剧的主要演员。1949 年，他到伦敦随 L. 奥立弗学艺，立即在英国舞台和银幕上显出他的才华。50 年代中期，他以明星身份出现在银幕上。芬奇身材健壮英俊，有副久经风霜的外貌，又透露出性格机敏和热情，所以能胜任精明强悍的各种角色，他主演的影片《艾丽丝小镇》(1956)、《王尔德受审记》(1960)、《绝情于约翰尼》(1961)、《星期天，血腥的星期天》(1971) 和《电视台风云》(1977)，曾 5 次获得英国电影学院授予的最佳男演员

奖．在《电视台风云》中扮演发疯的新闻广播员一角，演技精湛，被追授奥斯卡最佳男主角奖。

【盖博，C.】

（Clark Gable 1901～1960） 美国电影演员。1901年2月1日生于俄亥俄州加的斯城，1960年11月16日卒于好莱坞。出身于石油钻井工人家庭。14岁离开学校，干过各式各样的工作。20年代在一些剧团演戏期间，在E. 刘别谦的影片《禁天》（1924）和E. von 斯特劳亨的影片《快乐寡妇》（1925）中担任过临时演员。1931年当上了正式电影演员，不久便成为名噪

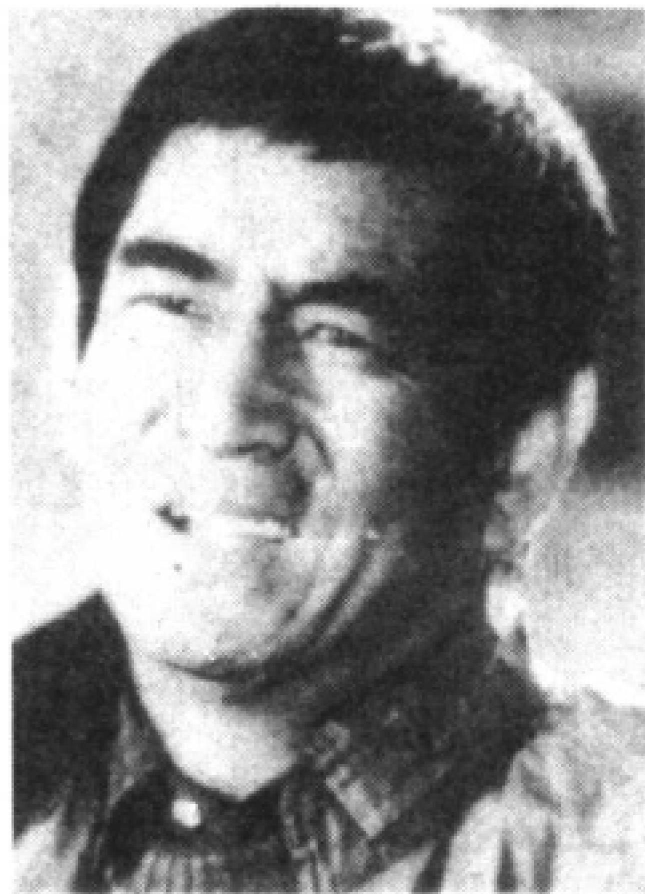


盖博像

一时的影星。盖博最受欢迎的两部影片是《一夜风流》（1934）和《乱世佳人》（1939）。前者叙述富家女和穷记者相爱而终成眷属的喜剧，为盖博赢得了奥斯卡最佳男演员奖。后者虽从南方庄园主的角度来叙述南北战争，由于有盖博和费雯丽等人的演技、绚丽的彩色、豪华壮观的场面，使这部影片在1981年前一直保持着美国最高票房纪录。盖博因善于在银幕上显示男性的高傲刚强、直截了当和放荡不羁的性格而成为西方各国影迷崇拜的偶像。他的最后一部影片《不合时宜的人》是在他去世后上映的。

【高仓健】

（Takakura Ken 1931～ ） 日本电影演员。原名小田敏正。1931年2月16日生于福冈县中间市。1954年自东京明治大学商学部毕业后，进入电影界，在东映电影公司演员训练班学习。1956年初登银幕，主演东映公司的仁侠影片《闪电拳术》和《流星拳术》。50年代末到70年代初是日本仁侠影片的全盛时期。这类影片专门描写侠客、强盗、流浪汉的一类人物。高仓健很快成为这类影片的主要演员，主演了大量此类影片，如：《日本侠客传》（11集）、《网走界外地》（10集）、《昭和残侠传》（10集）、《红牡丹赌徒》（3集）等。70年代中期，纪实性影片逐渐取代了仁侠影片，高仓健随之改变形象，相继主演了《八甲田山》（1977）、《幸福的黄手绢》（1977）、《野性的证明》（1978）、《动乱》（1980）、《远山的呼唤》（1980）、《车站》（1981）、《南极的故事》（1984）等影片。《幸福的黄手绢》获《电影旬报》、《每日



高仓健像

新闻》和电影艺术协会评选的男主角奖。《八甲田山》、《远山的呼唤》、《动乱》和《车站》均获当年电影艺术协会评选的男主角奖。

高仓健的表演以深沉、含蓄而富于心理活动见长，深受日本观众的喜爱。1985年，观众评选他为最受欢迎的日本男演员。

【高峰三枝子】

（Takamine Mieko 1918 ~ ） 日本电影女演员。童年时期跟随父亲学琵琶。中学毕业后，父亲患暴病逝世。为了养活全家，经父亲的好友介绍入松竹公司大船制片厂。处女作为无声片《寻母》。1937年1月，在佐佐木启祐导演的《荒城之月》中首次饰演主角。在这部影片中的成功表演，使她跻身于名演员的行列。1939年12月，她主演了由吉村公三郎执导的影片《暖流》，她在片中的角色是一个富于理智的、外表美丽、内心孤傲的性格多面的女子，高峰三枝子恰到好处的表演，使影迷们为之陶醉，影片大获成功。40年代，随着影星高杉早苗等人的隐退，高峰三枝子逐渐成为大船制片厂的支柱。50 ~ 60年代，随着年龄的增长，高峰三枝子在银幕上塑造的中年妇女形象增多。除此之外，她还参加拍摄电视剧，举办个人独唱音乐会。1976年，在高峰三枝子从影40周年之际，她获得了蓝绶带女配角奖。其他参演的主要影片还有《女子之园》、《妻子》、《犬神家族》等。

【高峰秀子】

（Takamine Hideko 1924 ~ ） 日本电影女演员。1924年生于北海道函馆市。



高峰秀子像

5岁时初上银幕即获好评。此后，她大多饰演年龄相仿的小角色，其中较为突出的是1938年由山本嘉次郎导演的《作文课堂》，这部影片的成功，使她成为东宝电影公司的童星。高峰秀子17岁时，再次与山本嘉次郎合作，扮演荣获当年《电影旬报》10大佳片第2位《马》中的女主人公，成功地塑造了一个朴实的农村姑娘形象。在迷人的风景衬托下，她娇艳且温柔的表演给人以深刻的印象。40年代末期，高峰秀子告别童年，开始在各类影片中扮演青年女性。50 ~ 60年代，多次与木下惠介和成濑巳喜男合作，为日本电影史留下了数部名作，她本人也多次获得日本国内的各种电影奖。评论界认为她表演艺术的顶点是成濑巳喜男导演的《浮云》。1979年，高峰秀子在《冲动杀人，儿子啊》中饰演母亲后，告别影坛。她一生主演的作品不下50余部，其中较著名的作品还有：《二十四只眼睛》、《卡门回故乡》、《亦喜亦悲几度秋》、《永远的人》、《恍惚的人》等。

【哈里森，R.】

（Rex Harrison 1908 ~ ） 英国电

影、戏剧演员。1908年3月5日生于英格兰海顿，曾在利物浦学院学习。16岁在利物浦定期轮换剧目的剧院初次登台，留在该院有3年之久。1930年首次在伦敦舞台露面，同年参加电影演出。1936年去纽约百老汇演出《甜芦荟》，年末回伦敦演《没有眼泪的法国人》，从而登上了伦敦舞台明星的宝座，并在影片《城堡》(1938)、《开往慕尼黑的夜车》(1940)、《巴巴拉少校》(1941) 中扮演重要角色。第二次世界大战爆发后，入伍任皇家空军上尉，1945年重返电影界，拍出了《快乐的精灵》(1945) 和《浪子的进步》。次年去好莱坞主演《安娜和暹罗王》等影片。他在英、美两地舞台与银幕上的最高成就，是50年代在百老汇歌舞剧《卖花女》中扮演了亨利·希金斯教授这一角色，为此获得托尼奖。1964年，此剧拍成电影，他重演这一角色，又获得奥斯卡最佳男主角奖和纽约影评人奖。

【赫本，A,】

(Audrey Hepburn 1929～) 英国女电影演员。1929年5月4日生于比利时布鲁塞尔附近。父亲是爱尔兰裔英国商人，母亲是荷兰籍。6岁父母离婚，她随母亲住在荷兰。第二次世界大战结束在英国学习芭蕾舞；1951年演出第一部影片《天堂里的笑声》。1953年以喜剧片《罗马假日》一举成名，除获奥斯卡最佳女主角奖和最佳剧情片女主角金球奖外，纽约电影评论会和英国电影学院都授予她最佳女演员奖。以后她大部分时间在美国拍片，曾以《萨布里娜》(1954)、《修女故事》(1959)、《蒂凡尼的早餐》(1961) 和《等到天黑》(1967) 4次获奥斯卡最佳女主角奖提名。因《修女故事》的优秀表



赫本像

演，纽约电影评议会和英国电影艺术学院再次授予她最佳女演员奖。1963年又以《谜中谜》第三次获英国电影艺术学院最佳女演员奖。1964年主演的音乐喜剧片《窈窕淑女》又获奥斯卡最佳影片奖。

【赫本，K.】

(Katherine Hepburn 1909～) 美国女电影演员。1909年11月8日生于哈特福德。出身名医家庭。1924～1928年就读于布林莫尔学院，大学期间参加戏剧演出。1928年首次在巴尔的摩的舞台上登台，不久成为百老汇名角。她的首部成名影片是《离婚案》(1932)。她与S. 屈赛搭档主演过多部名片，主要有《本年著名妇女》(1942)、《火焰守护人》(1943)、《联邦一日》(1948) 和《巴特和迈克》(1952) 等。50年代，她重返舞台，演出《皆大欢喜》(1950) 等莎士比亚名剧。在她长达50余年的电影生涯中，曾4次荣获奥斯卡奖，获奖影片分别为《牵牛花》(1933)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、《冬天的狮子》(1968) 和《金色池塘》(1981)。她的重要影片还有《艾丽斯·亚当斯》(1935)、《西尔维娅·斯卡利特》(1936)、《费城的



赫本像

故事》(1940)、《非洲皇后》(1951)、《匆匆去夏》(1959)、《长日漫漫人夜行》(1962) 等。

【霍夫曼，D.】

(Dustin Hoffman 1937 ~) 美国电影演员。1937 年 8 月 8 日生于洛杉矶。19 岁离开大学加入剧团。曾到纽约谋求演员工作，到处碰壁，当过看门人和护士，后来在电视和流动剧团里扮演一些次要角色。1965 年曾获得最佳戏剧演员奥比奖。1967 年好莱坞导演 M. 尼科尔斯，请他在《毕业生》一片中担任主角。获得很大成功。霍夫曼虽跃上明星宝座，但仍一直坚持舞台表演。1969 年他在《午夜牛郎》一片中扮演一个患肺病的流浪汉，又获得好评。此后，他创造了不同类型的各种人物，如《小大人》(1970) 中被印第安人抚育成人的白人；《蝴蝶》(1973) 中的囚犯；《伦尼》(1974) 中的喜剧演员；《总统班底》(1976) 中的记者。在 1979 年的《克莱默夫妇》中，霍夫曼的表演极为出色，获得了奥斯卡最佳男演员奖。1982 年他在《宝贝儿》中扮演一个为了谋生不得不男扮女装的演员，得到奥斯卡最佳男演员提名。1988 年因《雨人》获第 61 届奥斯卡最佳男演员奖，他成功地扮演了一个弱智却又具有特殊记忆的人。



霍夫曼像

【霍华德，L.】

(Leslie Howard 1893 ~ 1943) 英国电影、戏剧演员，制片人，导演。1893 年 4 月 3 日生于伦敦，1943 年 6 月 1 日在空难中逝世。1917 年首次登台。1930 年拍摄他第一部美国片《远航他乡》。30 年代他主演了一系列成功的新片，包括《自由魂》(1931)、《天长地久》(1932)、《今古奇缘》(1933)、《孽债》(1974)、《红花侠》(1935)、《名士殉情记》(即《化万林》，1936)、《铸情》(即《罗密欧与朱丽叶》，1936)、《卖花女》(1938)、《插曲》(1939)、《乱世佳人》(1939) 等。《卖花女》被认为是第一部改编萧伯纳戏剧的电影成功之作，他兼任导演并扮演希金斯教授一角，以此获得 1938 年威尼斯国际电影节最佳男演员奖和奥斯卡最佳男主角奖的提名。

【霍普，B.】

(Bob Hope 1903 ~) 美国电影、

电视、广播喜剧演员。原名莱斯利·汤斯·霍普。1903年5月29日生于英国的埃尔特姆。4岁移居美国俄亥俄州克利夫。年幼时当过报童、售货员、业余拳击手，参加业余歌舞杂耍滑稽戏演出。1932～1933年在百老汇正式登台，演出歌舞喜剧《大吹大播》和《罗伯特》。1938年在电台表演，获得好评，被好莱坞请去参加拍影片《1938年大广播》。霍普的成名作是1939年的《猫与金丝雀》。1940年霍普与B. 克罗斯贝、D. 拉摩合演《新加坡之路》，十分卖座。3人一再合作，拍了7部"路"影片。霍普的表演以1948年模仿西部片的闹剧《白种人》达到顶峰。1941～1945年他是美国票房号召力第一的明星。50年代以后成绩平平。70年代霍普主要在电视上演出。他经常做奥斯卡奖授奖仪式的主持人，经常出国访问演出。1971年霍普单身去河内与越南谈判用1000万美元赎回美国战俘的问题。1940、1944、1952、1959、1965年他5次获得奥斯卡特别奖。

【基登，B.】

（Buster Keaton 1895～1966） 美国喜剧演员和导演。本名约瑟夫·弗朗西斯·基登。1895年10月4日生于堪萨斯州的皮奎，1966年2月1日卒于加利福尼亚州的伍德兰希尔斯。出生于杂耍演员家庭，从小受到杂技和滑稽表演的训练。稍长，随家在美国各地作杂技和滑稽演出。20世纪初，脱离家庭戏班子，在一些滑稽短片中充当配角，逐步走上拍喜剧片的道路。在喜剧片里，他大都担当主角，有时也发挥导演才能，自演、自导。基登的喜剧片都是默片，并且都是一二本的短片。他与H. 劳埃德（旧译陆克）、H. 朗东，以及比他们更为高超的C. 卓别林，是整个无声电影时期组成美国喜剧学派的主要成员，在西方电影观众中享有很高声誉。基登的滑稽建立在漠然的表情上，故有"冷面笑匠"之称。他那不露笑容的面孔、不动声色的镇静和噱头设计者替他创造的荒诞可笑的情景，对照鲜明，形成他的喜剧影片的一大特色。有声电影的出现给这位笑匠带来了厄运。1929年，在拍完《怀恨在心的婚姻》之后，再未主演或导演喜剧片，仅给其他影片当配角或客串演出。一般认为基登的代表作品是：《小谢洛克》（1924）、《航海者》（1924）、《向西去》（1925）、《将军》（1926）。

【吉尼斯，A.】

（Sir Alec Guinness 1914～ ） 英国电影、戏剧演员。1914年4月2日生于伦敦。1934年进费·康普顿的戏剧艺术研究室学习，并首次登台。1937年加入约翰·吉尔古德剧团，演出过《威尼斯商人》等名剧。1938年，在老维克剧团演出。1941年入伍，1946年复员，重操舞台生涯，同年进入电影界，参加演出了影片《孤星血泪》。1948年，又在影片《雾都孤儿》里扮演角色。之后他为伊林影片公司主演了一系列喜剧片，包括《善人和贵族》（1949）、《拉旺德山的暴乱》（1951）、《白衣男子》（1951）、《船长的天堂》（1953）、《侦探布朗神父》（1954）、《专门勾引女子的人》（1955）等。他在《善人和贵族》里一人扮演8个角色，演技突出，全美电影评议会特授予最佳男演员奖。但更加显示他优秀表演才能的是影片《桂河大桥》（1957）中扮演的英军上校尼柯逊一角，不仅获得奥斯卡最佳男主角金像奖和金球奖，纽约影评人、全美电影评议会、英国

电影学院也都授予最佳男演员奖。1958年，他在影片《画家的嘴》里扮演老画家一角，获得威尼斯国际电影节最佳男演员奖。他还参加这部影片的剧本改编工作，以此获得最佳电影改编金像奖的提名。1960年他受封为爵士后，仍继续拍片，参加演出《萍水相逢》(1961)、《阿拉伯的劳伦斯》(1961)、《日瓦戈医生》(1965)、《天堂旅馆》(1966)、《谍海群英会》(1966)、《克伦威尔》(1970)、《孤寒财主》(1970)、《太阳兄弟月亮妹妹》(1971)、《希特勒的最后十天》(1973，扮演希特勒)、《怪宴》(1978)、《星球大战》(1977)、《帝国的反击》(1980) 等。

【吉许，L.】

(Lillian Gish 1896 ~) 美国女电影演员。1896年10月14日生于俄亥俄州斯普林菲尔德。从小即在舞台当儿童演员。16岁时经M. 璧克馥介绍，被D. W. 格里菲斯选为演员。由于她清秀瘦弱，逗人爱怜，又会演戏，加上有格里菲斯的指导，逐渐成为美国默片时代最具独特表现能力的女演员之一。她参加了格里菲斯的几部重要作品的演出，如《一个国家的诞生》(1915)、《党同伐异》(1916)、《世界之心》(1918)、《被摧残的花朵》(1919) 和《走向东方》(1920) 等。她在《被摧残的花朵》里的表现尤为出色，充分显示了她的表演才能。在《党同伐异》里，她不仅表演联系影片4个部分的晃摆摇篮的女人，并且还参与了其他摄制工作，成了格里菲斯的助手。格里菲斯曾说过："她不仅是最好的女演员，并且还是我所遇到过的最有头脑的女人。"

20年代初，吉许离开格里菲斯后拍片的数量不如以前。30年代重返舞台，在百



吉许像

老汇演出戏剧。40年代以来，她又在银幕上出现，先后拍了10余部影片，但主要精力仍放在舞台以及后来的电视方面。在这10余部影片里，她虽然不再扮演主角，但所饰配角仍有不少精彩的表演。如在《太阳浴血记》(1946) 中扮演母亲，在《猎人之夜》(1955) 中扮演象征"善"的雷切尔等。1978年，她以80多岁的高龄参加了R. 阿尔特曼导演的《婚礼》一片的演出。1987年，她又以91岁高龄主演了《八月的鲸》(L. 安德森导演)。

1970年，美国电影艺术与科学学院授予这位影坛生涯最长的女演员以荣誉奖。

【吉永小百合】

(Yoshinaga Sayuri 1945 ~) 日本电影女演员。出生于东京，小学五年级时开始登台表演，14岁时参加了电视剧《来无影去无踪的侦探》的演出。1960年开始在日活电影公司的影片中扮演角色。同年11月她与浜田光夫共同主演了《玻璃中的少女》。至1966年，她与浜田光夫搭档演出了多部青春影片，成为日本60年代前期一对银幕上的青春偶像。这段时间她主演的影片可分为两类，一类是《黑暗中的口哨声》、《我不死》、《不断斗争的人》



吉永小百合像

等动作片，另一类是《花、少女和白色的路》、《他与我》、《割草姑娘》一类青春片。她扮演的角色大多是纯真热情的平民姑娘，有“庶民女星”之称。1961 年被授以电影制作者协会新演员奖。1962 年因主演《化铁炉之街》而获“蓝绶带奖”的最佳女主角奖和日本广播协会电影奖的最佳新人奖。此后 4 年间，她又主演了《消失在雨中》、《你好，二十岁》、《悲伤的离歌》、《伊豆舞女》、《归乡》等大批青春影片。1969 年自早稻田大学毕业后，因拒绝与日活公司拍色情片的路线合作，而主要参加电视剧的演出。

1973 年以后，相继在《青春之门》、《皇帝不在的八月》、《冲动杀人，儿子啊》、《动乱》、《海峡》、《阿范》和《天国车站》等影片中扮演重要角色。并被《电影旬报》评为迄今最受欢迎的 10 名女演员之一。1985 年和 1987 年主演了《梦千代日记》和《电影女演员》，在第二部影片中扮演日本影坛巨星田中绢代。她的表演生气勃勃，充满活力，显示了深厚的功力和广阔的戏路。

【加本，J.】

（Jean Gabin 1904～1976） 法国电影演员。原名让·加本·阿莱克希·蒙戈尔日。1904 年 5 月 17 日生于巴黎，1976 年卒于巴黎。出身艺人家庭。1930 年参加巡回演出剧团赴南美演出。归国后开始电影生涯。他一生主演过 94 部影片，为法国银幕塑造了众多的人物形象。成为法国最著名的电影表演艺术家。他的表演稳健、质朴、简洁，富有魅力。30 年代后期是加本艺术生涯的全盛时期，由他主演的影片《幻灭》(1937)、《雾码头》(1938)、《逃犯贝贝》(1937)、《同心协力》(1936)、《在底层》(1936)、《衣冠禽兽》(1938)、《太阳升起》(1939) 都是电影史名作。第二次世界大战期间，加本流亡美国。1943 年 4 月加入自由法兰西海军部队，参加解放祖国的战斗。战后，他继续电影生涯，主演过《不准动用这笔钱》(1954)、《麦格雷警长》(1958)、《猫》(1971) 等。在《悲惨世界》(1958) 中，他令人信服地再现了雨果笔下饱经沧桑、富有人性的主人公冉阿让的形象。



加本像

【加西亚，S.】

（Sara Garcia Hidalgo 1895～1980）

墨西哥女电影演员。父母均为西班牙人。

她于师范学校毕业后曾留校任教，因酷好表演艺术而转入影界。她作为临时演员在影片《自卫》(1917) 中首次登上银幕。后一度从事舞台剧演出，直至墨西哥有声电影问世才又重返影坛。她主演的第一部影片是《人面章鱼》(1933)。自涉足影坛起她就饰演长于自己年龄的角色。1941 年她因在影片《孵卵的母鸡》中成功地塑造了一位母亲的形象而成名。在 60 年的银幕生涯中共拍摄了 350 余部影片，几乎包揽了墨西哥电影中各种不同性格，不同身份的"母亲"或"老祖母"的角色。她在《亲爱的，你别搞错》(1936)、《光做个母亲还不够》(1937) 等影片中塑造的那种饱经磨难的慈母形象，被视为墨西哥母性的典型。她在艺术上孜孜以求，为在《热带的地方》(1940) 一片中塑造好老祖母的形象，不惜拔掉自己 14 颗牙齿。她主演的其他影片还有《主妇和太太》(1948)、《三个加西亚》(1946)、《国民的机器》(1971) 等。

墨西哥政府为表彰她对电影、戏剧艺术的卓越贡献，1980 年向她颁发了玛丽亚·特雷莎·蒙托亚勋章。墨西哥国家演员协会决定设置萨拉·加西亚电影勋章，以资纪念。

【嘉宝，G.】

(Greta Garbo 1905 ~ 1990) 美国女电影演员。1905 年 9 月 18 日生于瑞典斯德哥尔摩。1990 年 4 月 15 日卒于纽约。出身贫寒。13 岁丧父，14 岁做工谋生。因貌美为一家大百货公司拍广告短片，如在《流浪汉彼得》(1922) 中饰沐浴美女等。1922 ~ 1924 年靠奖学金入斯德哥尔摩皇家剧院学习。在此期间被名导演 M. 斯蒂勒发现，应邀在《科斯塔·柏林的故



嘉宝 1936 年饰演的安娜·卡列尼娜

事》(1924) 一片中演主角，获得成功。1925 年赴美国为米高梅公司拍片，主演过 24 部影片。主要影片包括《急流》(1926)、《肉与魔》(1927)、《圣洁女》(1927)、《野蓝花》(1929)、《安娜·克利斯蒂》(1930)、《安娜·卡列尼娜》(1935)、《卡米尔》(1936)、《妮诺契卡》(1939) 等。36 岁时退出影坛，隐居纽约。她因绝色容貌和喜剧才华而在电影史中占有突出的地位，于 1954 年获奥斯卡特别奖。



嘉宝像

【嘉荪，G.】

(Greer Garson 1908 ~) 美国电影女演员。1908 年 9 月 29 日生于北爱尔兰唐郡。在伦敦大学毕业后即从事舞台演出。1938 年赴好莱坞拍片，第一部影片是

《再见吧，奇普先生》(1939，旧译《万世师表》)，上映后受到重视。接着，连续给米高梅公司拍了10多部影片，其中颇具影响的有：根据J. 奥斯丁小说改编的《傲慢与偏见》(1940，旧译《屏开雀选》)、《米尼弗太太》(1942，旧译《忠勇之家》)、传记片《居里夫人》(1943) 等等。50年代以后，她很少拍片。

嘉苏擅长扮演聪明、美丽、品行端正的女角色，特别善于塑造具有献身精神的贤妻良母形象。她在3部最受欢迎的影片里（《米尼弗太太》、《偶然的收获》、《居里夫人》)，因扮演这类角色而得到赞誉，其中《米尼弗太太》一片于1942年为她赢得了奥斯卡最佳女演员奖。

【杰克逊，G.】

(Glenda Jackson 1936 ~) 英国电影女演员、戏剧演员。1936年5月9日生于英国伯肯黑德。曾在英国皇家戏剧学院攻读。16岁离校加入业余剧团，除演戏外，干过服务员等多种职业。1964年她在伦敦、纽约演出的舞台剧《迫害和谋杀让·保罗·马拉》获得成功。该剧于1967年搬上银幕，是她第一部演出的影片。1970年，她主演影片《情妇》，优秀的演技使她获得奥斯卡最佳女主角奖，纽约影评人、全美电影评论家联合会和全美电影评议会都授予她最佳女演员奖。1971年，她因主演《星期天，血腥的星期天》获美国电影学院最佳女演员奖。1973年，她以影片《接触社会》获得第二个奥斯卡最佳女主角金像奖，好莱坞外国记者协会也授予她喜剧片最佳女主角金球奖。1981年，她又以影片《史蒂维》获纽约影评人最佳女主角奖。

【卡道奇尼科夫，П. П.】

(Павел Петрович Кадочников 1915 ~) 苏联电影演员，俄罗斯苏联人民艺术家。曾就读于苏联列宁格勒戏剧学院，毕业后分配到列宁格勒新儿童剧院工作。在此期间，卡道奇尼科夫扮演过各种各样的角色，使他的演技才能得到多方面的锻炼与发挥，为他以后的创作打下了坚实的基础。

卡道奇尼科夫1935~1950年间在苏联银幕上塑造了一系列性格鲜明的形象，如影片《成年》(1935) 里的共产主义青年团员米哈斯、《带枪的人》(1938) 里的农民出身的红军战士、《雅可夫·斯维尔德洛夫》(1940) 里的高尔基和连卡·苏霍夫、《安东·伊万诺维奇生气了》(1941) 里的作曲家綦兴、《保卫察里津》(1942) 里的柯里亚·鲁德聂夫、《伊凡雷帝》(1945) 里的符拉基米尔·斯塔里茨基、《鲁滨孙漂流记》(1947) 里的鲁滨孙、《侦察员的功勋》(1947) 里的侦察员阿列克赛·费多托夫、《蔚蓝色的道路》(1947) 里的海军少校谢尔盖·拉丹诺夫、《宝贵的壳粒》(1947) 里的农学家阿尔希波夫、《真正的人》(1948) 里的飞行员阿列克赛·密里席叶夫、《他们有祖国》(1949) 里的托布雷宁中校、《阴谋》(1950) 里的马克斯·文特、《远离莫斯科的地方》(1950) 里的工程师柯甫少夫。70年代后还演出了《列宁在巴黎》等。

卡道奇尼科夫创造的这些银幕形象中最为观众所熟悉和热爱的是《侦察员的功勋》里的阿列克赛·费多托夫少校、《真正的人》里的阿列克赛及《伊凡雷帝》里的符拉基米尔·斯塔里茨基等角色。他的主要创造特色是在表现俄罗斯人的高度的

爱国热情与大无畏精神，同时又在角色中掺合着动人的抒情色调，使观众既受到激励又感到亲切。

【卡普尔，R.】

（Raj Kapoor 1924～　） 印度电影演员、导演、制片人。1924年12月4日生于白沙瓦（现属巴基斯坦）。出身电影世家，父亲和兄弟都是驰名印度的戏剧、电影演员。他在家庭环境的熏陶下，自幼酷爱电影艺术，担任过导演助理、电影美工和演员。30年代，曾在影片《地震之后》中扮演儿童角色。40年代初期，在影片《蓝荷花》中扮演配角，1946年他编导了自传体影片《火》和爱情故事片《雨》，自任主角取得了成功。1950年，建立了拉兹·卡普尔电影公司。《流浪者》（1951）是他自导自演的第3部影片。影片获印度国家电影奖和1953年第6届戛纳国际电影节最佳故事片奖。他也因此片成为蜚声国际影坛的导演和表演艺术家。此后，他又拍摄了多部影片，都取得了出色的成绩，他的影片虽然是商业片，但不庸俗粗鄙，对社会问题有一定程度的揭露，艺术风格不落俗套，60年代以后，他把主要精力用于制片业。

【坎丁弗拉斯，M. M.】

（Mario Moreno Cantinflas 1911～　） 墨西哥电影喜剧演员。1911年8月12日生于墨西哥城。1942～1944年任墨西哥电影演员协会总书记。原名马里奥·莫雷诺，早年在街头巡回剧团当演员，后进入剧院工作。由于在剧中扮演坎丁弗拉斯一角而出名，从影后，遂用为艺名。1931年开始从影，因在J. 布斯蒂略·奥罗导演的《详情如此》（1940）中表演出色一举成名。又因在美国片《八十天环游地球》（1956）中的表演，成为著名影星。该片获奥斯卡最佳影片奖。在近50年的电影艺术生涯中，他扮演了工人、小偷、无赖汉、警察、小贩等小人物，坎丁弗拉斯已成为穷苦百姓的象征。他出色地把舞台形象移植到银幕上。他用跳跃式的、断断续续的、出人意外的话语及方言土语，使得观众捧腹大笑。1981年，他与导演M. M. 德尔加多成立了坎丁弗拉斯影片公司。1983年，美洲国家组织授予他银质奖杯，以表彰他在艺术上取得的成就以及对和平、正义事业的贡献。

他主演的其他影片还有：《魔术师》（1949）、《假如我是议员》（1951）、《堂吉诃德又跨上了马》（1972）、《777号巡逻兵》（1977）等。

【考尔曼，R.】

（Ronald Colman 1891～1958） 英国电影演员。1891年2月9日生于里士满，1958年卒于美国洛杉矶。16岁时丧父，在英国轮船公司做服务员，并开始业余演戏。第一次世界大战期间参军在法国作战，受伤后于1916年退役。1920年到好莱坞，1923年L. 吉许选中他在影片《白修女》中与她对戏，从此考尔曼一跃而为最受欢迎的男演员之一。他的风度文雅、音色圆润、善于表情，因而在20～40年代始终是使观众倾倒的演员之一。他出演的主要影片有《博·杰斯特》（1926）、《造箭的工匠》（1931）、《双城记》（1935）、《失去的地平线》（1937）、《鸳梦重温》（1942）以及因之获奥斯卡最佳男演员奖的《双重生活》（1948）等。

【克尔，D.】

（Deborah Kerr 1921～　）　英国电影女演员。1921年9月30日生于苏格兰海伦斯堡。早年在她姑母的戏剧学校学习舞蹈，后又专攻芭蕾舞蹈，17岁在伦敦登台，从事舞台演出。1941年初登银幕，在《女少校》里扮演一名救世军，其后又演出了《壮士春梦》（1943）、《炮火鸳鸯》（1945）等。1947年因主演《黑水仙花》和《女冒险家》获纽约电影评论会最佳女演员奖，之后去好莱坞拍片。1956年以影片《皇帝与我》获最佳喜剧片女演员金球奖；1957年以影片《苍天知道艾利森先生》第二次获纽约电影评论会最佳女演员奖。她还以《我儿爱德华》（1949）、《乱世忠魂》（1953）、《皇帝与我》（1956）、《苍天知道艾利森先生》（1957）、《鸳鸯谱》（1958）和《牧野游民》（1960）6次获得奥斯卡最佳女主角奖的提名。1969年宣布退出银幕。

【克劳馥，J.】

（Joan Crawford 1908～1977）　美国电影女演员。原名露西尔·费伊·利休厄。1908年3月23日生于得克萨斯州圣安东尼奥，1977年5月10日卒于纽约。早年做过女招待、售货员、夜总会歌女。1925年在百老汇一个歌舞团演出，被米高梅公司看中，开始到好莱坞拍片。1928年因主演《我们爱跳舞的女儿》而一举成名，随后与男明星C. 盖博合演了8部影片。1930年她在《现款已付》中扮演一个争强好胜、为了往上爬不择手段的女人，此后她扮演的大多是这一类型的女性。克劳馥30年代拍摄的《雨》（1932）、《时装模特》（1938）、《女人们》（1939）奠定了她在好莱坞的明星地位。40年代克劳馥的影片开始失去观众，米高梅公司终止了与她的合同，她转到华纳兄弟影业公司。1945年，她在《欲海情魔》中扮演一个女招待出身的饭馆老板娘，这部影片使她获得了奥斯卡最佳女演员奖。1946年，她的另一部影片《诙谐曲》（又译《恨海香魂》）也获得好评。克劳馥在1947年的《悬念》和1952年的《意外恐惧》中两次获奥斯卡奖最佳女演员提名。60年代，当她再次被认为过时的时候，又东山再起，与B. 戴维斯合演了恐怖片《简这孩子怎么回事?》（1962），获得票房上的成功。她的最后一部影片是1970年的英国片《穴居》。她是好莱坞从影时间最长的几位演员之一。克劳馥的回忆录有《琼的肖像》（1962）和《我的生活道路》（1971）。

【克里斯蒂，J.】

（Julie Christie 1941～　）英国电影女演员。1941年4月14日生于印度阿萨姆邦的契加。少女时代在法国、英国攻读绘画，后去伦敦语言、戏剧中心学校学习表演。1957年初登舞台。60年代初进电影界，导演J. 施莱辛格挑选她担任《骗子比利》（1963）一片女主角，崭露头角。1965年施莱辛格导演《亲爱的》，她任女主角，获得第38届奥斯卡最佳女主角奖，纽约电影评论会、全美电影评议会和英国电影、电视学院都授予她最佳女演员奖。1971年，又以美国片《麦凯布和米勒太太》获奥斯卡最佳女主角奖的提名。她主演的其他影片有《日瓦戈医生》（1965）、《新潮小姐》（1968）、《送信人》（1971）、《洗头》（1975）、《人错天堂投错胎》（1978）、

《士兵的归来》(1982)、《热浪红尘》(1983)等。

【克罗斯贝，B.】

(Bing Crosby 1904 ~ 1977)　美国电影演员、歌星。原名哈利·利利斯·克罗斯贝。1904年5月2日生于华盛顿州塔科马，1977年10月14日卒于马德里。20年代开始在歌舞团演唱。1931年电台播放他用柔声演唱抒情歌曲的节目，受到全国听众欢迎。1932年第一次走上银幕，参加《大广播》演出，此后陆续主演了几部轻音乐片，都获得成功。通过在电台、影片中的演出和录制唱片，克罗斯贝成为30



克罗斯贝像

年代美国最红的抒情歌曲歌星。1940年他和B. 霍普、D. 拉摩合拍歌舞喜剧片《新加坡之路》，以后一连合作了7部“路”影片。1942年克罗斯贝与舞蹈明星F. 亚斯坦合拍的《假日酒店》是歌舞片中经典之作，片中歌曲《白色圣诞节》是世界上销售量最大的唱片，共售出1亿张。1944年克罗斯贝在《与我同行》中扮演一个善良的神父，由于他精湛而又含蓄的表演，获得了奥斯卡最佳男演员奖。第二年，他与I. 褒曼合演了《圣玛丽亚钟声》。克罗斯贝的明星地位在40年代达到了顶峰。1946 ~ 1950年他是美国票房号召力占首位的明星。50年代他拍了几部文艺片，如《乡村姑娘》(1954)、《白色圣诞节》(1954)、《上层社会》(1956)，均获好评。60年代，克罗斯贝逐渐失去票房号召力，转向电视，并开办平·克罗斯贝股份有限公司，拍摄流行的电视剧等节目。晚年主要经商。克罗斯贝一生共拍68部故事片，约20部短片，他为轻音乐片和轻喜剧片的发展作出了贡献。1953年他出版了自传《叫我幸运儿》。

【寇蒂芝，M.】

(Michael Curtiz 1888 ~ 1962)　美国电影演员。1888年12月24日生于匈牙利的布达佩斯，1962年4月10日卒于洛杉矶。原名米哈依·科尔特兹，毕业于布达佩斯皇家戏剧与艺术学院，曾在瑞典当过导演V. 史约斯特洛姆的助手。1912年起在匈牙利当电影演员和导演，第一次世界大战后在德国和奥地利导演拍片。20年代初曾在法国、英国及北欧一些国家导演拍片。1926年到好莱坞华纳兄弟影片公司工作，成为最多产的美国电影导演之一，而且影片样式繁多，如歌舞片、社会片、西部片、恐怖片、侦探片、强盗片等。其中最著名的是获奥斯卡奖的《卡萨布兰卡》(1943)。其他重要影片有《新新监狱两万年》(1933)、《蜡像馆的秘密》(1933)、《侠盗罗宾汉》(1938)、《海狼》(1941)、《胜利之歌》(1942)、《欲海情魔》(1945)、《日日夜夜》(1946)、《和父亲在一起的生活》(1947)、《火鸟路》(1949)等。

【拉丰，B.】

(Bernadette Lafont 1938 ~ 　)　法国

电影女演员。1938年10月26日生于尼姆。中学毕业后入尼姆歌剧院学习舞蹈。1957年到巴黎，参加F. 特吕弗的第一部短片《顽童们》(1958) 的演出，后在C. 夏布罗尔的成名作《漂亮的塞尔日》(1958) 中扮演女主角，获得成功，遂进入影坛。此后，她又接连演出几部新浪潮导演的作品，如瓦尔克罗兹的《馋涎欲滴》(1960)、夏布罗尔的《小女职工们》(1960) 等。因而被誉为新浪潮的"教母"。迄80年代，她共演出了98部影片。除与一些著名导演合作外，她始终乐于给年轻导演们以支持。她表演自然，善于刻画各种人物的心理。1986年，她因在《不知害羞的女孩》中的出色演技获法国恺撒奖最佳女配角奖。她的主要作品还有《火车上的谋杀案》(1965)、《小偷》(1967)、《海盗的未婚妻》(1969)、《一位像我这样美丽的姑娘》(1922)、《妈妈和妓女》(1973)、《拉瓦丹警长》(1986) 等。

【拉瓦尔，F.】

(Francisco Rabal 1926～) 西班牙电影演员。出生于阿吉拉斯一个农民的家庭。最初在马德里一家电影制片厂当电工，后在一些影片中担任小角色。1950年，他在《血月》中担任主角。从那时起，他在许多部影片中扮演主角。他在L. 布努艾尔导演的《纳萨林》(1958)、《比里迪里娜》(1961) 中扮演男主角，在国外著名导演，如M. 安东尼奥尼拍摄的《蚀》(1961) 中扮演重要角色，使他蜚声国际影坛。1984年获"国家电影奖"。同年，因在《圣洁无辜的人们》的表演出色，在戛纳国际电影节获最佳男演员奖。拉瓦尔的戏路广，扮演了农民、牧师、知识分子等众多角色。他表演朴实、嗓音宏亮。主演的其他影片还有《上帝之战》(1953)、《犹大之吻》(1953)、《索那大》(1959)、《夏夜》(1962)、《为一个强盗而哭泣》(1963)、《1936年漫长的假期》(1975)、《蜂房》(1982)、《尾声》(1984) 等。

【劳埃德，H.】

(Harold Lloyd 1893～1971) 美国喜剧片演员。旧称陆克。1893年4月20日生于内布拉斯加州伯查德的一个摄影师家庭，1971年卒于加利福尼亚州的贝弗利希尔斯。1912年在爱迪生公司当临时演员。1914年开始拍滑稽短片，塑造了一个称之为"孤独的陆克"的银幕形象。这个角色完全是抄袭C. 卓别林所扮演的夏尔洛，只是用过于狭小的衣服代替夏尔洛所穿的那套过于肥大的破衣服。1917年他换上新的装饰：头戴平顶草帽，鼻上架着一副玳瑁眼镜，身穿合适的西服，成了一个彬彬有礼的人物。劳埃德所创造的这个角色风流多情，鲁莽固执，笑料百出。他所塑造喜剧典型在美国颇为流行。有人说，他所创造出来的典型要比卓别林的典型在美国更为流行。因为卓别林的《淘金记》的票房收入，到了1925年就被劳埃德的《大学新生》一片所打破。默片时代结束时他拍的喜剧片已失去魅力，不再能引起观众的兴趣。1947年在拍了他的最后一部影片《疯狂的星期三》之后，便退出了影坛。

1952年美国电影艺术与科学学院授予他奥斯卡特别奖。

【劳顿，C.】

(Charles Laughton 1889～1962) 英国电影演员。1889年7月1日生于英国斯卡伯勒，1962年12月15日卒于美国洛杉



劳顿像

矶。曾就读于英国皇家戏剧艺术学院，1926年首次登台，1928年进电影界。早期扮演的重要角色有《十字军英雄记》中的罗马暴君尼禄王。因在《亨利第八的私生活》中饰英王获1933年奥斯卡最佳男演员奖。长于演冷酷无情的角色，如他在好莱坞扮演《叛舰喋血记》中的勃莱船长、《悲惨世界》中的警探沙威，但他不愿专演反派，1936年回英国拍《伦勃朗传》(1936)。次年与人合办电影公司，因成绩不佳，重返好莱坞。此后塑造的著名角色有《钟楼怪人》(1939)中的驼背打钟人、《纽约奇谭》(1941)中的穷音乐家、《吾土吾民》(1943)中的小学教员等。1958年在《原告证人》中扮演大律师、获奥斯卡最佳男演员奖的提名。劳顿演技洗练，戏路广，不论演凶神恶煞的角色还是懦夫、可怜虫，都入木三分。他从影30余年，始终和戏剧界保持联系，先后在老维克剧院和斯特拉特福参加了两个季度的莎士比亚舞台剧的演出。

【理查森，R.】

(Sir Ralph Richardson 1902～1983)
英国电影、戏剧演员。1902年12月19日生于切尔滕纳姆郡，1983年10月10日卒于伦敦。少年时代在艺术学校学习，后任剧团布景绘画师。1921年在布赖顿首次登台，1926年在伦敦演出，1930～1932年参加老维克剧团，1932年开始参加电影演出，后在《未来世界》(1936)、《城堡》(1938)、《四羽毛》(1939)、《雄狮添翼》(1939)等片中扮演角色。第二次世界大战期间服役于海军航空兵部队。1947年受封为爵士。战后除参加戏剧演出外，曾拍摄40多部影片，活跃在英美影坛上。1949年以《坍塌的偶像》(1948)和《女继承人》(1949)两片获全美电影评议会最佳男主角奖。1952年因主演英国片《超音速飞机》获英国电影学院最佳英国男演员奖和纽约影评人授予的最佳男演员奖。1960年他参加演出的影片《长夜漫漫路迢迢》在戛纳国际电影节上获集体表演奖。1983年他演出了最后一部影片《泰山传奇》，纽约影评人授予他1984年最佳男配角奖，并获奥斯卡最佳男配角奖的提名。

【栗原小卷】

(Kurihara Komaki 1945～　)　日本电影女演员。少年时期曾学过小提琴和芭蕾舞，1963年入俳优座演员训练所，翌年开始在电视剧中露面。她的第一部银幕作品是根据她主演的同名电视剧改编的《高梅斯的名字叫高梅斯·流沙》。从70年代起，栗原小卷开始侧重于银幕形象塑造，1970年，她在《战争和人》等3部影片中担任配角，1971年即在中村登导演的《生死恋》中饰演女主角夏子。1972年，栗原小卷应熊井启导演之邀，在《忍川》中扮演了一个虽然薄幸但很坚强的女子，她和导演及饰演男主角的加藤刚的合作相得益彰。影片获得成功，荣获第10届金箭奖，栗原小卷则荣获第27届《每日电影》女

演员演技奖。

栗原小卷饰演的角色大部分性格外向，有主见且刚强，例如《望乡》中的女记者，中日合拍电视剧《望乡之星》中的长谷川照，都属这类角色。其他出演影片有：《莫斯科之恋》、《八甲田山》、《未发出的三封信》等。

【罗兰，S.】

（Sophia Loren 1934～　）意大利女电影演员。1934年9月20日生于罗马。1949年开始在一些影片里饰演配角。她在影片《贩卖白奴》(1952)和《海底下的非洲》(1953)里扮演了比较重要的角色，外部资质引起人们的重视。1954年因参加演出V. 德·西卡执导的影片《那不勒斯的黄金》而出名。1955年在M. 索尔达蒂执导的影片《河里来的女人》里扮演主角后，在影坛的名声进一步确立。同年，她又参加了拍摄喜剧片《多可怜，这个骗子!》、《维纳斯的标志》、《漂亮的磨房主女儿》。1957年，美国导演S. 克雷默聘用她在影片《骄傲与热情》里饰演角色。1957～1958年她到好莱坞，先后参加拍摄影片《海豚上的男孩》、《榆树底下的爱情》。1959年她在影片《黑兰花》里饰演主角，在威尼斯国际电影节获最佳女演员奖，后到英国参加拍摄影片《钥匙》等。她在好莱坞导演拍摄的一些影片里扮演具有异国情调的美人，提高了她的国际声誉。回国后，她主要在德·西卡执导的几部影片里演戏，塑造了各类悲剧和喜剧人物形象，如影片《阿尔托纳的幽禁者》(1962)、《70年的薄伽丘》(1962)、《昨天、今天、明天》(1963)。罗兰在一些影片里塑造的普通意大利妇女形象极为成功，如《乔恰拉》(1960)里的切泽拉，同年在戛



罗兰像

纳国际电影节获女演员奖；《意大利式的结婚》(1964)里的菲露梅纳，1965年在莫斯科国际电影节获最佳女主角奖。而后她在苏联意大利合拍的故事片《向日葵》(1969)里和德·西卡执导的最后一部影片《航行》里饰演角色。《航行》1974年在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获最佳女演员奖。1977年她在E. 斯科拉执导的故事片《不平常的一天》里扮演女主角，这是她的重要成就之一。1979年她在英国主演了故事片《火力》。此后，她主要在国外参加影片的拍摄。

【罗乐勃丽季达，G.】

（Gina Lollobrigida 1927～　）意大利电影女演员。1927年7月4日生于苏比亚科。她先是在声乐训练班，其后在戏剧学校学习。做过时装模特儿。1946年参加拍摄影片，饰演配角。1947年，她参加“意大利小姐”竞选，得到一些制片人和导演的重视，纷纷与她签定合同。她在《丑角》(1948)、《警报》、《安塞莫没有时间》等影片里扮演了角色。1951年她在导演C. 利萨尼的反法西斯影片《注意匪徒!》里塑造了她的第一个重要的角色。

1951～1952年她在导演A. 勃拉塞蒂、M. 卡美里尼、M. 索尔达蒂、P. 捷尔米等执导的各种样式的故事片里扮演各种性格的角色，同一时期，她在法国影片《勇士的奇遇》(1952，又译《郁金香芳芳》)、《夜美人》(1952) 里扮演了主要人物。她在这些影片里的出色演技赢得了观众的喜爱。罗乐勃丽季达精湛的表演艺术只是在她饰演普通的意大利妇女形象中才得到了充分的发挥，这个时期，她参加拍摄并扮演主角的影片有《外省女人》(1953，索尔达蒂导演)、《罗马的女公民》(1954，L. 藏巴导演)，通俗喜剧片《面包、爱情与幻想》(1953，L. 康曼西尼导演) 和《面包、爱情与嫉妒》(1954，L. 康曼西尼导演)。这些影片使这位女演员成为50年代中叶西方影坛上最红的明星。60～70年代，她主要在国外参加拍摄娱乐性影片。1970年她担任导演拍摄了关于古巴的纪录片。

【马尼亚尼，A.】

(Anna Magnani 1908～1973)　意大利女电影演员。1908年3月7日生于埃及的亚历山大，1973年9月26日卒于罗马。1934年参加拍摄电影，但她第一次登上影坛饰演的角色并没有引起人们的注意。1941年V. 德·西卡聘用马尼亚尼在影片《梯丽莎的礼拜五》里扮演主角，她塑造了一个来自人民大众的妇女形象，这个人物的直爽、热情，真诚性格吸引了观众。1941年她与意大利著名喜剧演员托托一起演出。1945年在R. 罗西里尼执导的影片《罗马，不设防的城市》里饰演女主人公皮娜。马尼亚尼是个最善于体现新现实主义电影美学原则的女演员。她的表演既充满激情，又富于喜剧特色，既能够表现史诗般规模的气势，又善于细致入微地突出人物性格的特点。1946年参加拍摄影片《匪徒》。1947年在影片《议员安吉莉娜》(又译名《可尊敬的安琪琳》) 里扮演主角，在威尼斯国际电影节获女演员奖。1948年在《路上的幻想》里塑造了一个备受折磨的妇女的悲喜剧形象。马尼亚尼在扮演悲喜交织、情绪突变的角色时显示了她的表演才能。同年，她在罗西里尼的《爱情》里担任主角，1951年在L. 维斯康蒂的《小美人》中饰演了女主人公马达莲娜。1953年在法国导演J. 雷诺阿的影片《金马车》里扮演的女主角也是她的重要成就。50年代中叶，马尼亚尼到好莱坞拍片，在影片《玫瑰纹身》里扮演女主角，获1955年奥斯卡最佳女主角奖。1957年在影片《暴风》里饰演角色，获得西柏林国际电影节女演员奖，其后她回到意大利，在导演M. 卡美里尼的影片《列吉茨阿姊妹》里扮演女主角，塑造了一个仁慈的修女。1958年在《一个城市里的地狱》里扮演一个女囚犯。60年代马尼亚尼的最重要的成就是在P. P. 帕索里尼的影片《罗马妈妈》里饰演一个罗马妓女。这个妓女为了自己孩子的前途想放弃她的职业，过体面的生活，但未获成功。她的精湛的演技揭示了这个女主人公的母爱和人性。

【马区，F.】

(Fredric March 1897～1975)　美国电影演员。1897年8月31日生于拉辛，1975年卒于洛杉矶。在威斯康星大学学习期间开始从事表演。毕业后进银行谋职，不久决心弃职专门从事表演，1920年于巴尔的摩登台，并于1921年开始涉足影坛。20年代末派拉蒙影片公司聘用马区，此后他在喜剧和冒险片内扮演了形形色色的人

物，特别善于刻画内心有着深刻矛盾的人物。1932年他因在R. 马莫里安导演的《化身博士》中扮演的双重人格的主人公获奥斯卡最佳男演员奖；1946年因《黄金时代》中的角色第二次获奖。马区在从影之余继续在舞台上进行探索，他于1956年在纽约出演的《长日漫漫人夜行》获纽约剧评人奖。

马区主演的主要影片还有《死神休假》(1934)、《温波尔街上的巴雷特家》(1934)、《悲惨世界》(1935)、《安娜·卡列尼娜》(1935)、《光荣之路》(1936)、《一个明星的诞生》(1937)、《马克·吐温历险记》(1944)、《推销员之死》(1951)、《经理套间》(1954)、《五月里的七天》(1964)、《送冰人来了》(1973)。

【马斯特罗亚尼，M.】

(Marcello Mastroianni 1923～) 意大利电影演员。1923年9月28日生于丰塔纳利里。从1947年开始参加拍电影，在导演R. 弗列达的影片《受歧视的人们》里担任演员。从1949年起他在几部影片里饰演重要角色，如《八月的星期天》(1950)、《从西班牙广场来的姑娘们》(1952)、《在恋爱的日子里》(1954)。1954年他参加拍摄影片《苦难情侣》，1962年参加拍摄影片《家庭纪事》。他在这几部早期的影片创作中塑造了战后一代意大利人形象。马斯特罗亚尼在L. 维斯康蒂执导的影片《白夜》(1957) 里塑造的人物“幻想者”，充满恐惧和失望的情绪。60年代初他在几位著名意大利导演拍摄的影片里饰演了各种类型的主要角色，这是他表演创作生涯中最有成果的时期。如在F. 费里尼的《甜蜜的生活》(1960)、《8½》(1962) 和在M. 安东尼奥尼的《夜》(1961) 里饰演了男主人公。这一时期，他还在P. 捷尔米的《意大利式的离婚》(1961)，V. 德·西卡的《昨天、今天、明天》(1963) 及《意大利式的结婚》(1964)、M. 莫尼塞利的《卡萨诺瓦－70》(1965) 里扮演了男主角。其中《卡萨诺瓦－70》于1965年在圣塞瓦斯蒂安国际电影节获最佳男演员奖，马斯特罗亚尼的表演戏路广泛，演技娴熟，对时代潮流敏感，他这些素质吸引了各种流派的导演，使他成为活跃在70～80年代欧洲影坛上的主要影星之一。

马斯特罗亚尼饰演重要角色的影片还有维斯康蒂的《陌生人》(1967)；E. 斯科拉的《嫉妒的悲剧》(1970，在戛纳国际电影节获最佳男演员奖)、《露台》(1980)、《新世界》(1982)；M. 费雷里的《母狗》(1972)、《再见，色欲之徒》(1978)、《比叶拉的历史》(1983)；塔维亚尼兄弟的《阿隆桑芳》(1974)；E. 佩特里的《托多·莫多》(1976)；L. 卡瓦尼的《皮》(1981)；费里尼的《女人城》(1980)；M. 贝洛契奥的《亨利四世》(1984)。

【马茜娜，G.】

(Giulietta Masina 1920～) 意大利电影女演员。1920年2月22日生于圣乔治－迪皮亚诺。曾就学于罗马大学。她在影片《游击队》(1946，R. 罗西里尼导演) 和《铁石心肠》(1948，A. 拉都达导演) 里扮演过配角。在《铁石心肠》里饰演极想改变自己命运的妓女玛切拉，这个形象在战后意大利是很有典型意义的。50年代在她丈夫F. 费里尼创作的一些影片里饰演各种人物使她蜚声影坛。这些影片有《杂技之光》(1950)、《白酋长》(1952)、《道路》(1954)、《诈骗》(1955) 和《卡比

利亚之夜》(1957)。因在《卡比利亚之夜》里饰演女主角，使她1957年在戛纳国际电影节获女演员奖。马茜娜在《道路》等影片里扮演备受折磨的"小人物"，她创造的这类形象很有特色，使作品的主题得到了新的发展。她在费里尼的影片《朱丽叶和灵魂》(1965) 里饰演女主角，朱丽叶这个人物对她来说在很多方面是一个新的妇女形象。60年代马茜娜很少出现在银幕上。70年代她在电视片里扮演了一些角色。

【玛列茨卡娅，В. П.】

(Вера Петровна Марецкая 1906～1978)　苏联电影女演员，苏联人民艺术家。1906年7月31日生于莫斯科，1978年8月17日卒于该城。1924年毕业于瓦赫坦戈夫剧院附属专科学校。1936～1940年在顿河上罗斯托夫的高尔基剧院工作。从1940年起成为莫斯科苏维埃剧院的演员。在舞台上，她创造了许多令人难忘的形象。1925年开始拍摄电影，扮演的第一个角色是Я. 普洛塔占诺夫导演的喜剧片《托尔若克的裁缝》中的女工卡嘉。此后，她参加演出了《特鲁布纳雅街上的房屋》(1928) 等10几部默片，扮演了各种不同的配角。

1935年，她开始拍有声片，在《爱与恨》中饰一个参加国内战争的青年女矿工。1940年，她出色地扮演了影片《政府委员》中的女主人公。1943年，她主演了影片《她在保卫祖国》。这部影片是苏联卫国战争年代优秀影片之一。1947年，她在影片《乡村女教师》中扮演了女主人公瓦尔瓦拉·瓦西里耶夫娜。该片在苏联电影史上占有重要地位。以后，玛列茨卡娅主演了影片《母亲》(1955)、《田野啊，田野》(1957)、在《善良的人们中间》(1962)、《轻松的生活》(1964) 等。

【梅森，J.】

(James Mason 1909～1984)　英国电影、戏剧演员。1909年5月15日生于英格兰约克郡的哈德斯菲尔德，1984年7月27日卒于瑞士洛桑。曾在剑桥大学攻读建筑。1935年进入电影界。他主演的情节剧《穿灰衣服的人》(1943)、《凤兰小史》(1944)、《七重心》(1945)、《美颜蛇心》(1946)、《虎胆忠魂》(1947) 等使他成为40年代英国卖座明星。50～60年代他在美、英和欧洲拍摄了大量影片。1954年他因主演《一个明星的诞生》一片获好莱坞外国记者协会授予的最佳剧情片男主角金球奖和奥斯卡最佳男主角奖的提名。其他代表作有《海底两万里》(1954)、《日光岛》(1957)、《夺魄惊魂》(1959)、《洛莉泰》(1962)、《吃南瓜的人》(1964)、《乔治姑娘》(1966)、《梅雅岭山庄》(1969) 等。70～80年代仍在《苦海余生》(1976)、《上错天堂投错胎》(1978)、《裁决》(1982) 等近30部影片和电视片中扮演重要角色。

【蒙铁儿，S.】

(Sara Montiel 1926～　)　西班牙电影女演员，原名M. A. 阿瓦德，1926年生于坎波－德克里普塔纳。1944年从影，1950年到墨西哥参加电影、话剧和电视的演出，后到美国参加了《维拉克鲁斯》(1954) 等3部影片的演出。1957年回到祖国。同年，主演《最后一支民歌》，一跃成为当时最轰动的女明星。蒙铁儿能歌善舞，是西班牙家喻户晓的女演员之一。她主演的影片中的歌曲全部由她自己演

唱。她主演的影片还有《我跳的最后一支探戈舞》(1960)、《爱情的过失》(1961)、《桑巴》(1963)、《歌舞杂技演出会》(1971) 等。

【梦露，M.】

(Marilyn Monroe 1926～1962) 美国电影女演员。1926 年 6 月 1 日生于洛杉矶，1962 年 8 月 5 日卒于加利福尼亚的布伦特伍德。童年生活凄惨，主要在孤儿院



永远的玛丽莲·梦露：19 岁纯情

和寄养人家中度过。一度以摄影模特为业，她的裸体照片曾使一日历销售愈百万份，因此得以进入影坛。她的首部影片为《斯库达——呼！斯库达——嘿!》(1948)，随后又在《柏油丛林》(1950)、《彗星美人》(1950) 中扮演配角。她在 50 年代成功地主演过多部商业赢利片，主要在喜剧片中扮演富有性感而头脑简单的金发美女，如《男绅们偏爱金发女》(1953)、《如何嫁给百万富翁》(1953)、《七年之痒》(1955) 等。后又改拍题材比较严肃的影片，其中包括《公共汽车站》(1956)、《王子和舞女》(1957) 和《热情似火》(1959) 等。她的最后一部影片是《不合时宜的人》(1961)。作为好莱坞 50 年代最卖座的性感女明星，她的私生活亦颇为世人注目，由于她服用过量安眠药而死亡，曾引起世界舆论界大哗。她以一个受压抑而毁灭的悲剧影星形象永远留在影迷们的心中。

【摩根，M.】

(Michèle Morgan 1920～) 法国女电影演员。1920 年 2 月 29 日生于塞纳河畔讷伊。自 30 年代中期在法国及其他欧美国家的影片中任女主角。她早年从 R. 西蒙学习戏剧表演，15 岁时进入电影界，很快就成为法国银幕上最受欢迎的女演员。第二次世界大战期间赴美，在好莱坞拍过《两张去伦敦的票》(1943) 和《追逐》(1946) 等影片。大战结束后，回到法国，主演影片《田园交响乐》，获 1946 年戛纳国际电影节最佳女演员奖。她主演的影片还有《幼儿》(又名《四十位小妈妈》，1936)、《雾码头》(1938)、《拖船》



摩根像

(1941)、《大演习》(1955)、《双面镜》(1958)、《罪未受惩》(1962)、《朗德吕》(1963)和《鼠与猫》(1975)等。

【莫萝，J.】

(Jeanne Moreau 1928～) 法国电影和戏剧女演员、导演。1928年1月23日生于巴黎。18岁进入巴黎音乐戏剧学院学习表演。1948年毕业，并以优异的成绩直接进入法兰西喜剧院。1953年转入国家人民剧院。主演过10多出舞台剧。与此同时，她积极参加电影创作，先后与J. 贝盖尔、L. 马勒、P. 布鲁克、F. 特吕弗、O. 威尔斯、L. 布努艾尔等著名导演合作过，在《不准动用这笔钱》(1954)、《通往绞刑架的电梯》(1958)、《情人们》(1958)、《温和的曲调》(1960)、《朱尔和吉姆》(1962)、《穿黑衣的新娘》(1968)、《审判》(1962)、《一个不朽的故事》(1968)、《法斯塔夫》(1966)、《女仆日记》(1964)等60多部影片中饰演了各种类型的角色，并在各种电影节上多次获奖，如1960年戛纳国际电影节最佳女演员奖等。作为导演，莫萝导演了《才智出众的人》(1976)、《青春》(1979)等影片。莫萝是法国一位卓有成就的艺术家，曾担任第28届戛纳国际电影节评委会主席、1975年巴黎国际电影节评委会主席。法国有关部门为表彰她在影、剧艺术上的重要贡献，先后授予她荣誉勋位勋章、国家勋位团勋章和文学与艺术骑士勋章。



莫萝像

【纽曼，P.】

(Paul Newman 1925～) 美国电影演员、导演、制片人。1925年1月26日生于俄亥俄州克利夫兰。第二次世界大战时在海军服役。战后回到俄亥俄州入凯尼恩学院攻读经济，后转到耶鲁戏剧学院。1952年参加纽约的演员讲习班。1953年在百老汇演出《野餐》，获得好评。在华纳兄弟影片公司演出的第一部影片是1955年的《银酒杯》。他的成名作是1958年与新婚妻子J. 伍德沃德合演的《漫长的炎夏》。在戛纳国际电影节上获得最佳男演员奖。同年他的另一部影片《热铁皮屋顶上的猫》(又译《豪门巧妇》)使他获得奥斯卡奖最佳男演员提名。此后他又4次得到奥斯卡最佳男演员的提名：《骗子》(1961，英国电影研究院最佳外国演员奖)、《赫德》(1963)、《冷手卢克》(1967)、《裁决》(1982)。1963年到70年代中期，纽曼一直是美国票房号召力最强的十大明星之一，1969年与1970年更达到首位。美国有史以来最卖座的15部影片中就有3部是纽曼主演的：《卡西迪和基德》(又译《虎豹小霸王》，1969)、《骗》(1973)和《摩天楼大火记》(1974)。纽曼与R. 雷德福合演的《卡西迪和基德》的成功开拓了表现男性友谊的影片题材。1968年纽曼首次执导，影片《拉结、拉结》获纽约影评人最佳导演奖。同一时期，纽曼开始向制片方面发展，与S. 波蒂埃、B. 斯特赖桑

德、史蒂夫·麦克昆恩组织了首艺公司。1986年美国电影艺术与科学学院为了表彰他卓越的演技和为影业献身的精神授予他荣誉奖。

【诺瓦莱，P.】

（Philippe Noiret 1931～ ） 法国电影演员。1931年10月1日生于里尔。少年时代就显露出表演才能。1953年，成为巴黎国家人民剧院悲喜剧均擅长的性格演员。1955年，在影片《短岬村》中饰演配角，首次登上银幕。1962年，他因主演《黛莱丝·德丝盖鲁》，而获该年威尼斯国际电影节最佳男演员奖，从此成为国际明星，接连在美国、英国、意大利、西德等国摄制的影片中担任角色。他参加过演出的影片主要有《将军们的夜晚》(1967，英法合摄)、《自由先生》(1969)、《窦巴兹》(1969，美国)、《蛇》(1973)、《老枪》(1975)、《法官和杀人犯》(1976)、《谁在谋杀欧洲的首脑们》(1978，美国、西德合摄)、《死亡的直播》(1980) 等。他因在影片《老枪》中扮演的外科医生于连而获第一届法国电影恺撒奖最佳男演员奖。



诺瓦莱像

【佩克，G.】

（Gregory Peck 1916～ ） 美国电影演员。原名艾尔德里德·格列高里·佩克。1916年4月5日生于美国加利福尼亚州南部圣迭戈市附近的拉霍亚小镇。大学期间对舞台表演产生兴趣，并在百老汇舞台上获得成功。1944年开始从影。他少年时代所受的严格的军事训练和对待艺术创作的严肃态度，使他迅速成为受导演信赖、受观众欢迎的明星。他在进步影片《君子协定》(1947) 和《杀死一只知更



佩克像

鸟》(1962) 中扮演的公正的记者和律师形象尤为突出。在麦卡锡主义迫害好莱坞进步人士时，佩克表现公正不阿。从1944年以来，他一共拍摄了约50多部影片，其中以《爱德华大夫》(1945)、《鹿苑长春》(1946)、《太阳浴血记》(1946)、《罗马假日》(1953)、《百万英镑》(1954)、《白鲸》(1956)、《在海滩上》(1959)、《纳瓦隆大炮》(1961)、《凶兆》(1976)、《麦克阿瑟将军》(1977)、《海狼》(1981) 等影片最为著名。

他是1947～1952年期间的美国十大明星之一。擅长扮演善良坚定的男性形象。佩克在美国电影界享有较高声望。

1967～1970 年任美国电影艺术与科学学院主席。此外曾任全国艺术委员会委员、美国防癌学会主席等职。1962 年因《杀死一只知更鸟》获奥斯卡最佳男演员奖，1967 年获美国电影艺术与科学学院的琪恩·汉旭特团结友爱奖。还曾获自由勋章。1987 年 9 月访问过中国。

【屈赛，S.】

（Spencer Tracy 1900～1967） 美国电影演员。其表演以含蓄自然著称，被誉为"演员中的演员"。1900 年 4 月 5 日生于威斯康星州密尔沃基，1967 年卒于洛杉矶。1922 年入美国戏剧学院。1930 年在百老汇演出舞台剧《最后一英里》。引起好莱坞导演 J. 福特注意，被请去拍《河的上游》。初期，屈赛在福斯电影公司，由于体型短粗、面孔粗糙，不符合好莱坞美男子标准，很少有机会担任主角，只饰演一些"硬汉子"角色。1935 年屈赛转到米高梅公司，成为该公司主要男明星之一。他 1937 年因《勇敢船长》、1938 年因《男孩城》，连续两次获得奥斯卡最佳男演员奖。另外他还获得过 7 次奥斯卡最佳男演员提名：《旧金山》(1936)、《新娘的父亲》(1950)、《黑礁石不祥之日》(1955)、《老人与海》(1958)、《演变的强风》(1960)、《纽伦堡审判》(1961)、《猜猜谁来吃晚餐》(1967)。从 1942 年起，屈赛与 K. 赫本合作了 9 部影片，他们终生保持着亲密关系。1967 年两人重返银幕，合拍了《猜猜谁来吃晚餐》，影片拍成两周后屈赛去世。屈赛其他主要影片还有《新新监狱两万年》(1933)、《人的城堡》(1933)、《化身博士》(1941) 等。



屈赛像

【萨莫依洛娃，T. E.】

（Татьяна Евгенъевна Самойлова 1934～ ） 苏联女电影演员，俄罗斯联邦共和国功勋艺术家。1934 年 5 月 4 日生于莫斯科。1953～1956 年就读于史楚金戏剧学校。1956 年从影的第一部影片是《墨西哥人》(扮演玛丽娜)。1957 年因扮演《雁南飞》中的女主人公薇罗尼卡而获戛纳国际电影节荣誉奖，一举成名。1968 年，又在《安娜·卡列尼娜》一片中扮演女主角。演出的其他主要影片还有《未寄出的信》(1960)、《他们走向东方》(1964)、《不可复返》(1974)、《短暂一日中的漫长道路》(1972)、《大洋》(1974) 等。

【三船敏郎】

（Mifune Toshirō 1920～ ） 日本电影演员。1920 年 4 月 1 日生于中国青岛。4 岁时随父亲到大连，1938 年自大连中学毕业后，帮助父亲经营照相馆，不久在当地被征入伍。1946 年归国，同年进入电影界，1948 年主演黑泽明的影片《泥醉天使》而一举成名。

三船敏郎善于扮演粗犷、强悍、动作性强的粗线条人物，中年以后则以扮演首

领人物为多。他主演的影片多次在重大国际电影节上获奖。《罗生门》(1950)、《七武士》(1954)、《不守法的阿松的一生》(1958)分别获威尼斯电影节圣马克金狮奖(大奖)、圣马克银狮奖和圣马克铜狮奖,《宫本武藏》(1954)获当年奥斯卡最佳外国语片奖,《保镖》(1961)和《红胡子》(1965)使他两度获得了威尼斯电影节的最佳男演员奖。这些影片也都在日本获奖。

主要作品还有:《蛛网宫堡》(1957)、《在底层》(1957)、《大阪城的故事》(1961)、《椿三十郎》(1962)、《山本五十六》(1968)、《黑部的太阳》(1968)、《祇园祭》(1968)、《日本海大海战》(1969)、《红太阳》(法国,1971)、《柳生家族的阴谋》(1978)等。

【三国连太郎】

(Mikuni Rentaro 1923 ~) 日本电影演员。原名佐藤政雄。日本电影演技派主要代表人物。1923年1月20日生于群马县太田市。1950年进人电影界,次年主演了第一部影片《闪电书册》,获得"兰绶带奖"的新人奖。成名之作是1957年与田中绢代合作的影片《异母兄弟》,他准确地表现了男主人公独特的性格特征和复杂的心理状态,该片被《电影旬报》评为当年10大佳片之一。1959年主演的《漫长的旅程》是他的演技进人成熟阶段的代表作,获得"兰绶带奖"和日本广播协会电影奖的男演员奖。此后,他在《饲育》(1961)、《饥饿海峡》(1964)、《日本小偷的故事》(1965)、《褴褛的旗》(1974)、《复仇在我》(1979)、《啊,野麦岭》(1979)等著名影片中扮演各类角色。《饲育》获《每日新闻》电影奖的男配角奖;《饥饿海峡》和《褴褛的旗》获《每日电影》男主角奖;《日本小偷的故事》获《电影旬报》和《每日电影》电影奖的男主角奖;《复仇在我》和《啊,野麦岭》获《电影旬报》的男配角奖。三国连太郎善于扮演各种类型、各种生活经历的角色。他塑造的人物真实可信并具有强烈的性格特征。迄今为止,他已演出了约130部影片,主要作品还有:《板车之歌》(1959)、《处刑的岛》(1966)、《诸神的欲望》(1968)、《八甲田山》(1977)、《一盘没有下完的棋》(1982)等。

【莎伯娜姆】

(Shabnam 1947 ~) 巴基斯坦女电影演员。原名契尔娜。孟加拉族。她早先拍过几部孟加拉语影片,1962年因在乌尔都语片《月亮》中的成功表演一举成名。该片获1962年尼加尔最佳电影奖,莎伯娜姆也获该年度尼加尔最佳女配角奖,并被认为是巴基斯坦影坛最大的发现。莎伯娜姆共拍了100多部乌尔都语影片,许多影片都获得了成功。其中她因主演《默默无闻》和《距离》分别获得1984年和1985年的全国电影奖的最佳女演员奖。她主演的《镜子》创造了放映400个星期的最高纪录。1971 ~ 1983年9次荣获尼加尔最佳女演员奖。为表彰她对巴基斯坦电影业的贡献,巴基斯坦政府曾授予她"卓越勋章"。莎伯娜姆主演的《不,现在还不》和《田园情侣》等已译配成汉语和中国观众见面。

【山田五十铃】

(Yamada Isuzu 1917 ~) 日本女电影演员。生于大阪。自幼随父母习艺,

1930年经父亲的好友介绍入日活制片社。初登银幕即担任女主角，头一年就在15部影片中扮演了角色。她的早期银幕形象，大多是古装片中的妇女，演技受到好评，涉足影界仅3年，就确立了日活古装片头号女演员的地位。1936年，主演了日本电影史上颇有影响的影片《青楼姊妹》和《浪华悲歌》，这两部影片均在当年的《电影旬报》奖中人选，前者被誉为有声影片中的划时代作品。1937年5月，在日本电影导演协会成立一周年之际，山田五十龄和日活公司的小杉勇，松竹公司的河村黎古共同受到表彰。1938年5月，山田五十龄入东宝公司，仍然以演古装片为主。1942年，山田五十龄和长谷川一夫联合组织了新演伎座，她本人还参加舞台剧的演出。50年代起，主演了一些现代题材的影片，在这类作品中她同样显示了驾驭角色的能力，其中《东京暮色》、《流失》等片都可称日本电影史上的佳作。她主演的其他影片有：《复仇选手》(1931)、《国士无双》(1932)、《金色夜叉》(1933)、《蛛网宫堡》(1957) 等。

【杉村春子】

(Sugimura Haruko 1909 ~) 日本电影、话剧女演员。1909年生于广岛。自幼酷爱音乐，早年曾在学校做音乐教员。1927年投身戏剧界，参加过多部话剧的演出。1932年，在日本早期的有声影片《浪子》中扮演配角，跻身影坛。就她塑造的银幕形象而言，评论界认为：无一败笔。最为突出的是她与导演小津安二郎的默契合作，在小津的作品中，她朴实而自然地扮演了各种类型的日本妇女，尽管多是配角，但她的表演为烘托影片主题起了必不可少的作用，为其作品增添了光彩。从40年代中期至70年代初期，杉村春子在银幕上露面较多。这个时期她参加拍摄的影片多次获各种电影奖，1953年，获得《每日电影》评选的女配角奖。

70年代，杉村春子逐渐减少拍片，除了重返话剧舞台外，她还积极参加社会活动，热心从事中日友好工作。

主要演出影片还有：《小岛之春》(1940)、《大曾根家的早晨》(1946)、《我对青春无悔》、《晚春》(1949)、《麦秋》(1951)、《东京物语》(1953)、《秋刀鱼的味道》(1962) 等。

【史都华，J.】

(James Stewart 1908 ~) 美国电影演员。1908年5月20日生于美国宾夕法尼亚州的印第安纳。1932年毕业于普林斯顿大学建筑系。1935年开始从事电影。至1939年共拍了20多部影片。成名作是F. 卡普拉导演的《司密斯先生到华盛顿》(1939)，史都华扮演一个理想主义的议员，获奥斯卡最佳男演员提名。1941年他在G. 顾柯导演的《费城的故事》中与K. 赫本合作，获奥斯卡最佳男演员奖。第二次世界大战期间，史都华参加美国空军，服役5年。战后重返影坛，3次获得奥斯卡奖最佳男演员提名：《奇妙的生活》(1946)、《哈维》(1950)、《一个杀人犯的剖析》(1959)。后者还使他获得纽约电影评论界授予的最佳男演员称号。由于他表演艺术方面的成就，美国电影研究院曾授予他终生成就奖。

史都华从影50年创造了许多令人难忘的角色，评论家认为他是一个“完美的演员”。他的影片大多由名导演执导，其中执导最多的为F. 卡普拉，其余为E. 刘别谦（如《街角的商店》，1940）、A. 希

区柯克（如《后窗》，1954；《晕眩》，1958）、B. 怀尔德（《圣路易的灵魂》，1957）、J. 福特（《二骑士》，1961；《西部开拓史》，1962）等人执导。60～70年代，他还演过不少西部片。最近演的一部影片是《故人克里斯多弗·比恩》(1984)。

【史密斯，M.】

（Maggie Smith 1934～ ）英国电影女演员。1934年12月28日生于英格兰的伊尔福德。早年她在牛津戏剧学校学习表演。1952年初登舞台。1958年进入电影界。1965年在影片《奥赛罗》中扮演苔丝德蒙娜一角获奥斯卡最佳女配角奖提名。1969年以影片《布罗迪小姐的青春》获奥斯卡最佳女主角奖和英国电影和电视艺术学院最佳女演员学院奖；1978年以《加州套房》一片获最佳喜剧片女演员金球奖；1985年以影片《个人作用》再获英国电影和电视艺术学院最佳女演员学院奖。她演出的其他主要影片还有：《一代情侣》(1963)、《吃南瓜的人》(1964)、《安排香饵钓金龟》(1967)、《和我姑妈一起旅行》(1972)、《尼罗河上的惨案》(1978)、《魔岛屠龙》(1980)、《四重奏》(1981）等。

【斯特赖桑德，B.】

（Barbra Streisand 1942～ ）美国电影女演员。1942年4月24日生于纽约的布鲁克林。原为百老汇歌星，1968年在W. 惠勒的影片《滑稽女郎》中担任主角，获奥斯卡最佳女演员奖而一举成名。1976年，她为自己主演的影片《一个明星的诞生》谱写了主题歌，因而获得奥斯卡最佳作曲奖。10多年来，她一直是美国卖座率最高的10名影星之一，主演的重要作品除歌舞片之外还有喜剧片，如《猫头鹰和小猫》(1970)、《医生，有何新闻》(1972)、《我们曾经如此》(1973)。1983年，她自编、自导、自演、自己监制了音乐片《燕特儿》，片中全部歌曲都是她自己唱的。

【斯特劳亨，E. von】

（Erich von Stroheim 1885～1957）
美国电影演员、导演、编剧。1885年9月22日生于维也纳，1957年5月12日卒于巴黎附近。20世纪初移民到美国。1914年后开始在影片中担任配角演员，其中包括在《党同伐异》中的演出。1918年在D. W. 格里菲斯的《世界的心》中扮演残暴的德国军官，充分显示了自己的表演才能，影片的成功使他获得很高的声望。并开始导演影片。斯特劳亨一生共导演了9部影片，实际上只完成了6部，其中影响最大的是《贪婪》(1923～1925)。在这部影片中他第一次使用小说式的心理刻画，这在当时还是比较罕见的。《贪婪》的完成片很长，删减了3/4才得以公映。由于影片拍得长，斯特劳亨对细节、布景、道具、服装要求很高，故而影片制作时间长、成本高。他的其他影片也都有同样问题，因而好莱坞的各大公司不太愿意请他拍片。30年代后又重操旧业，在J. 雷诺阿的影片《大幻灭》(1937）中饰演德国军官，再次显示了他的表演才能。他导演的其他主要影片还有：《盲目男人》(1919)、《万能钥匙》(1920)、《愚蠢妻子》(1922)、《快乐寡妇》(1925)、《结婚进行曲》(1928）等。

【斯特丽普，M.】

（Meryl Streep 1951～ ）美国电影

女演员。被誉为美国80年代最优秀的女演员，是美国科班出身的新型演员中的佼佼者。1951年生于新泽西州巴斯金里奇。她曾就读于瓦瑟学院，毕业后赴耶鲁戏剧学院攻读，获得戏剧硕士学位。斯特丽普在耶鲁的3年里，曾在耶鲁轮换剧目剧院里扮演了约40个截然不同的角色。她在耶鲁毕业后，成功地在舞台上演过各种不同的角色。1977年开始涉足影坛，在影片《朱莉亚》里演一个小角色。自1978年在影片《猎鹿人》中扮演角色以后，主演了《克莱默夫妇》(1979)、《法国中尉的女人》



斯特丽普像

(1981)、《苏菲的选择》(1982)、《西尔克伍德》(1983)、《走出非洲》(1985) 等10几部重要影片，获得两次奥斯卡奖（因《克莱默夫妇》获最佳女配角奖、因《苏菲的选择》获最佳女演员奖）。此外，她还由于在电视剧《大屠杀》(1978) 中担任角色而获得艾美奖。斯特丽普的演技精湛、娴熟，善于表现人物丰富而细腻的内心活动，并注意角色的外部动作配合，曾使她的导演赞叹不已。

1983年美国康涅狄格州纽黑文大学授予她荣誉艺术博士学位。

【索尔蒂，A.】

(Alberto Sordi 1919～　) 意大利电影演员、导演。1919年6月5日生于罗马。1937年进电影界工作。1942年参加拍摄影片《三只鹰雏》，在这部电影里饰演了他第一个重要角色。1952年他在影片《白酋长》里担任主角，扮演一个高傲而幼稚的半业余演员，导演F. 费里尼发现了他表演才能的特点。在费里尼的下一部影片《娇生惯养的孩子们》(1953) 里，索尔蒂扮演了一个沉入幻想、妄自尊大的不幸人物。他参加拍摄了影片《卓万尼·艾皮斯科波的罪行》(1947)、《单身汉》(1955)，饰演角色，获得成功。索尔蒂经常饰演精神萎靡不振、性格容易冲动、好作毫无意义的企求的一类喜剧角色。索尔蒂在L. 康曼西尼的影片《都回家去》(1960) 里扮演一个继续执行因战败而作废的命令的军官，这在他的创作生涯中是一个重要的成绩。在V. 德·西卡的影片《最后的审判》(1961) 和《轰鸣声》(1963) 里，索尔蒂塑造了他所扮演过的悲喜剧角色中最令人感兴趣的形象。他在D. 利齐的影片《艰难的生活》(1961) 中扮演了主角，这也是他很有影响的表演创作之一。

他参加拍摄的影片还有《维杰瓦诺的教师》(1963，导演E. 佩特里)、《被拘捕者在等待审判》(1971，导演N. 洛依，1972年在西柏林国际电影节获奖)、《小小资产阶级》(1977，导演M. 莫尼塞利) 和《德尔·格里洛侯爵》(1982，导演莫尼塞利)。他执导并在影片中担任角色的有《伦敦之雾》(1966)、《请问，你同意还是

反对?》(1966)、《在美国的意大利人》(1967)、《我的爱，帮助我吧》(1969)、《趁着有战争，还有希望》(1974)、《普遍感到羞耻》(1976)、《我和卡切琳娜》(1980)、《和爸爸旅行》(1982) 等。1983 年莫斯科国际电影节授予他特别奖，奖励他在电影艺术方面作出的贡献。

【索菲西，M.】

(Mario Soffici 1900 ~ 1977)　阿根廷电影演员、导演。意裔。1900 年 5 月 18 日生于意大利佛罗伦萨，1977 年卒于布宜诺斯艾利斯。曾攻读电子工程专业。出于对戏剧的酷爱，学业未满，便进入艺术界，1926 年从艺做演员，电影处女作为《布宜诺斯艾利斯的小布娃娃》(1931)。1935 年受有声电影制片公司之聘，开始执导影片，第一部长片为《手风琴之魂》。同时，在自己执导的影片中任主角，如《人和兽的奇案》(1950)、《通往生活的窗口》(1953)，也在其他导演的影片中演出。他被人称为阿根廷电影先驱者之一，40 年代留下了一批令人难忘的作品，如《嫉妒之狱》(1946)、《火地》(1948) 等，均获得很大的成功。进入 60 年代之后，他的作品质量明显下降。他执导的代表作还有《北风》(1937)、《土地的俘虏》(1939)、《愿与你同死》(1941)、《青少年》(1942)、《从我区经过》(1952)、《江湖庸医》(1955)、《十点见面》(1958)、《废旧金银器》(1960)、《财产》(1962) 等。

【泰勒，E.】

(Elizabeth Taylor 1932 ~　)　美国电影女演员。1932 年 2 月 27 日生于伦敦，自幼学习舞蹈，后随父母移居好莱坞。



泰勒像

1942 年作为童星初登银幕，因主演《玉女神驹》(1944) 成名。她曾因演《巴特菲尔德 8》(1960) 和《谁害怕弗吉尼亚·沃尔夫?》(1966) 两次获奥斯卡最佳女演员奖，并曾多次被提名。

泰勒自 40 年代后期以来成为著名影星，经久不衰，已演过 50 余部影片，塑造了天真少女、任性少妇、应召女郎、性情古怪的老妇人等多种类型的角色。

泰勒主演过的主要影片还有：《阳光照耀之地》(1951)、《狂想曲》(1954)、《巨人》(1956)、《热铁皮屋顶上的猫》(1958)、《匆匆去夏》(1959)、《埃及妖后》(1963)、《金色眼睛的闪光》(1967) 等。泰勒 1981 年首次参加舞台演出，主演了 L. 海尔曼的《小狐狸》。后还拍了若干部电视影片。

【唐纳，R.】

(Robert Donat 1905 ~ 1958)　英国电影演员。1905 年 3 月 18 日生于威辛顿，1958 年卒于伦敦。他年幼时口吃，11 岁开始受朗诵训练，练就了一口优美动听、变化多端的嗓音。16 岁起登台，随巡回剧团演出，经常扮演莎士比亚剧和经典剧作中的主要人物。1932 年进入电影界，制片

人 A. 柯达同他签订合约。1933 年在影片《亨利第八的私生活》(即《英宫艳史》)中扮演的浪漫角色，使他一举成名。接着，他去好莱坞主演《基度山恩仇记》(1934)，旋返回英国，继续从事拍片和演剧活动。30 年代他主演的《三十九级台阶》(1935)、《鬼魂西行》(1935) 和《城堡》(1938，即《卫城记》) 都很成功。在《万世师表》(1939) 一片中，他扮演一个从 25 岁活到 83 岁的教师，出色的演技使他获得 1939 年奥斯卡最佳男主角奖。1958 年他参加演出最后一部影片《六福客栈》，没等影片发行而去世。

【唐娜薇，F.】

(Faye Dunaway 1941 ~)　美国女电影演员。1941 年 1 月 14 日生于佛罗里达州的巴斯肯。曾在波士顿大学美术与工艺美术学校学习，1967 年因在外百老汇舞台上演出成功而登上了影坛，成为 70 年代美国银幕上颇受欢迎的演员之一。她的成名作是根据美国 30 年代经济大萧条时期抢劫银行的真人真事改编的《邦妮和克莱德》(1967)。唐娜薇对表演严肃认真，



唐娜薇像

努力深入角色，塑造出各种不同个性的角色，从《邦妮和克莱德》中的女强盗、1972 年《死亡陷井》中备受折磨的妻子、1975 年《兀鹰三日》中孤独的女摄影师，到 1984 年《女超人》中的女巫，都栩栩如生。

唐娜薇自 1967 年以来因《邦妮和克莱德》以及《唐人街》(1974) 两次获得奥斯卡奖最佳女演员提名，1976 年因《电视网》中的女经理角色而获得奥斯卡最佳女演员奖。

【特兰狄尼昂，J. －L.】

(Jean - Louis Trintignant 1930 ~)
法国电影演员。1930 年 12 月 11 日生于沃克吕兹省的皮奥朗斯。20 岁时，放弃法学学业，改修戏剧，曾随 C. 杜兰等著名戏剧大师学习表演艺术。1951 年，因参加莎士比亚名剧《仲夏夜之梦》的演出而崭露头角，1956 年，参加了影片《四海之内皆兄弟》的演出。同年，又在 R. 瓦迪姆导演的影片《上帝创造女人》中扮演羞怯的丈夫，从此为国际影坛瞩目。1966 年，他主演了 J. 卢什导演的影片《一个男人和一个女人》。1969 年，他又因主演《Z》而获得该年戛纳国际电影节最佳男演员奖。该片也同时获得戛纳国际电影节最佳影片奖。特兰狄尼昂主演的影片还有《横越欧洲的快车》(1967)、《舞会的小提琴》(1974)、《圣地亚哥的暴风雨》(1975)、《别人的钱》(1978) 等。

【田中绢代】

(Tanaka Kinuyo 1910 ~ 1977)　日本电影女演员、导演。1924 年步入影坛后，辗转松竹、东宝、大映、东映、日活等日



田中绢代像

本儿大制片社，先后与清水宏、五所平之助、沟口健二、小津安二郎等导演合作，拍摄了250多部影片，并在大部分影片中担任主角。从1953年起开始尝试导演工作，曾独立导演了几部影片。

田中绢代的早期银幕形象大多是妙龄少女，她扮演的天真可爱、具有浓郁的日本民族风格的众多少女形象，深为当时的影迷们所崇拜，在相当长的时间内，始终被誉为日本电影中的头号女明星。40～50年代，田中绢代在表演艺术上有了新的飞跃，她在多部影片中扮演了不同时期、不同类型的女性，其中，与沟口健二的合作尤为出色。1951年，她主演的《西鹤一代女》获威尼斯国际电影节国际奖，1953年的《雨月物语》获威尼斯国际电影节银狮奖。田中绢代在晚年，塑造了一些动人的日本老年妇女形象。她在《望乡》(1974)中的出色表演获得了1975年西柏林国际电影节的女演员演技奖。演出的其他影片还有：《太太和妻子》(1931)、《伊豆的舞女》(1933)、《宗方姊妹》(1953)、《烟囱林立的地方》(1953)、《楢山节考》(1958)等。

【望月优子】

(Mochizuki Yuko 1917～1977)　日本电影女演员。生于东京，少年时期曾当过舞女、话剧演员。1941年，在新兴电影制片社森一生导演的《夫妇大鼓》中担任配角，初登银幕。50年代起，望月优子的艺术创作从舞台转向电影银幕，初期主要担任配角。1953年，她第一次任主角的影片是木下惠介导演的《日本的悲剧》，由于长期的艺术实践，她积累了一定的人物塑造经验，分寸适度地扮演了一个深受战争及儿女薄情之害的劳动妇女，获《每日电影》女主角奖。此后，她又主演了《米》(1957)和《板车之歌》(1959)，两部影片中的女主角都是农妇，望月优子的表演惟妙惟肖，给影片增添了色彩。《板车之歌》在第3届亚非电影节获优秀影片奖，她本人则在该电影节上被选为优秀女主角。晚年，望月优子除了拍电影外，还积极参加社会活动，曾当选为参议员。她的其他作品还有：《晚菊》(1954)、《楢山节考》(1958)、《爱与希望的街》(1960)等。

【韦恩，J.】

(John Wayne 1907～1979)　美国电影演员。1907年5月26日生于美国艾奥瓦州的温特塞特，1979年6月11日卒于洛杉矶。原名马里恩·迈克尔·莫里森。20年代大学没有毕业就去福斯公司工作，后结识了导演J. 福特，开始在影片中扮演配角。1939年福特选择他主演《关山飞渡》，影片大获成功，韦恩也一举成名。此后他一直主演西部片，成为好莱坞票房收入最高的名星之一。在这些西部片中，他塑造了美国西部开发时期纵马持枪、见


韦恩像

义勇为的牛仔形象，刻画了他们剽悍好斗、勇敢坚毅的性格，这些影片中包括《大追踪》(1930)、《真的勇敢》(1969)、《射手》(1976) 等。《大追踪》使他获奥斯卡最佳男演员奖。当麦卡锡主义盛行时，韦恩成立了维护美国理想电影联盟，向众议院非美活动调查委员会提供了好莱坞有共产党嫌疑的人员名单。1969 年，他出资拍摄并主演的《绿色贝雷帽》公开支持美国侵越战争。

【西蒙，G.】

(Günter Simon 1925～1972)　德意志民主共和国电影演员。1925 年 5 月 11 日生于柏林。曾在柏林学习表演艺术，并在舞台上演出。1952 年初上银幕，参加了影片《战斗的乡村》的演出。在影片《台尔曼传》(上下集，1954～1955) 中成功地塑造了德国无产阶级革命领袖台尔曼的形象，于 1956 年的第 9 届卡罗维发利国际电影节上获最佳男主角奖，从此成为民主德国的主要电影演员之一。此后参加演出的有《当年在巴黎》(1956)、《蝙蝠飞行队》(1958)、《水兵之歌》(1958)、《罗特的妻子》(1965)、《熟樱桃》(1972) 等影片。他一生在电影和电视中扮演过约 60 个角色。

【西蒙丝，J.】

(Jean Simmons 1929～　)　英国电影女演员。1929 年 1 月 31 日生于伦敦。14 岁参加电影演出。1946 年在影片《孤星血泪》中扮演埃斯蒂拉而受注目。1948 年 L. 奥立弗拍摄莎士比亚名剧《王子复仇记》，她被选扮演奥菲利亚一角，以此获得威尼斯国际电影节最佳女主角奖。50 年代去好莱坞拍片，1953 年以影片《圣


西蒙丝像

衣》和《年轻的比斯》获全美电影评议会最佳女演员奖；1955 年以影片《小伙子和小姑娘》获最佳音乐、喜剧片女主角金球奖；次年又获“最多才多艺女演员”金球奖；她还以《王子复仇记》和《愉快的结局》(1969) 两次获奥斯卡最佳女主角奖提名。1943～1984 年共演出影片约 50 部。

【亚斯坦，F.】

(Fred Astaire 1899～　)　美国电影演员，1899 年 5 月 10 日生于美国内布拉斯加州的奥马哈。原名弗雷德里奇·奥斯特里茨。5 岁开始学习舞蹈，30 年代初与

姐姐阿黛尔同台在百老汇演出歌剧。1933年开始拍摄影片。他与G. 罗吉丝合作，从1933年到1939年为雷电华公司拍了《愉快的离婚者》(1934)、《高礼帽》(1935)、《摇摆时代》(1936，又译《风月无边》)、《让我们跳舞》(1937) 等9部影片。这是亚斯坦艺术的高峰时期。在这些影片中，舞蹈已成为剧情的一部分，歌舞与剧情浑然一体。亚斯坦的舞蹈洒脱自如，加上罗吉丝的配合天衣无缝，他们成为当时美国歌舞片中最受欢迎的一对舞伴。亚斯坦身穿燕尾服、头戴圆礼帽的形象几乎成了美国电影黄金时代的象征。从40年代起，他又与其他女演员合作，主演了歌舞片《百老汇之歌》(1940)、《复活节游行》(1948)、《乐队车》(1953)、《一双黑丝袜》(1957) 和《费尼安的彩虹》(1968) 等。为表彰他对美国电影的贡献，1949年美国电影艺术与科学学院授予他特别奖和终身成就奖。

【严吉善】

(1934～　) 朝鲜电影演员、导演。生于咸镜北道。1953年就读于平壤综合艺术学校。1955年从影，主演《海鸥号船员》。之后，在《大地之子》(1964)、《成长之路》(1965)、《游击队五兄弟》(1968)、《一个自卫队员的命运》(1970) 等影片中因出色表演而赢得声誉。1974年成为导演，执导的第一部影片是《金姬银姬的命运》。以后又连续摄制了金日成传记片《白头山》和《朝鲜的启明星》，并因此获“金日成奖”。其他主要作品有《大地烈火》(1977)、《第一支武装队伍的故事》(1978)、《安重根击毙伊藤博文》(1979) 等。

【乙羽信子】

(Otowa Nobuko 1924～　) 日本电影女演员。原名加治信子。出生于鸟取县西伯郡，小学时代开始学习日本传统舞蹈，1939年自宝塚音乐歌剧学校毕业后进入宝塚少女歌剧团登台表演。1950年进入犬映公司演出了第一部影片《处女峰》。1953年主演了《缩影》、《欲望》、《女人的一生》等影片，开始用写实的表演方法塑造在艰难的生活中顽强挣扎的女性。当年获得了“蓝绶带奖”的最佳女主角奖，确立了她作为“演技派”演员在日本影坛

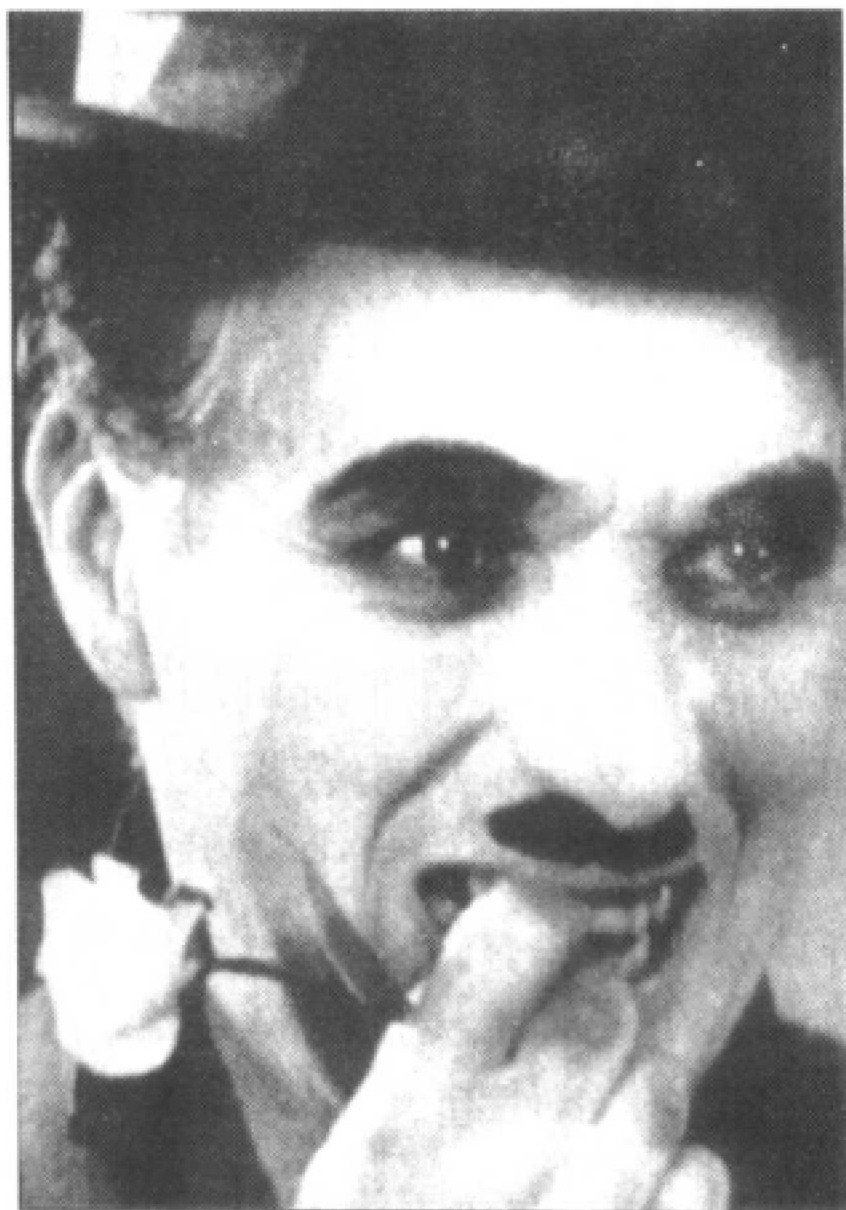


乙羽信子像

的地位。1960年主演了新藤兼人导演的《裸岛》。该片获得第2届莫斯科国际电影节大奖。然后她继续与新藤兼人合作，在《鬼婆》、《恶党》、《本能》、《性的起源》等影片中饰演主要角色，成功地刻画了一系列生活于社会底层的中年妇女形象。其中，《本能》获1966年“蓝绶带奖”的最佳女配角奖。两年后，又因主演《仓库里的黑猫》和《强女弱男》而获《每日新闻》电影奖的最佳女主角奖。70年代后演出的重要影片有《赤裸的十九岁》、《仪式》、《我的路》、《竹山孤旅》、《事件》、

《绞杀》等。在《赤裸的十九岁》中她扮演一个不良少年的母亲，表演深沉而富于层次，令人信服。《绞杀》反映了日本日益严重的家庭暴力问题。她细腻地表现了一个过分溺爱孩子的母亲的微妙心理。这两部作品前者获 1971 年莫斯科国际电影节大奖，后者获 1979 年威尼斯国际电影节最佳女主角奖。乙羽信子从影近 40 年，演出了 150 多部影片，塑造了大量经历不同，性格迥异的女性形象。

自 1956 年起还演出了多部电视剧，包括中国观众所熟悉的《阿信》等。主要电影作品还有《原子弹下的孩子》、《狼》、《女人坡》、《香华》、《触角》、《地平线》、《落叶树》等。



卓别林像

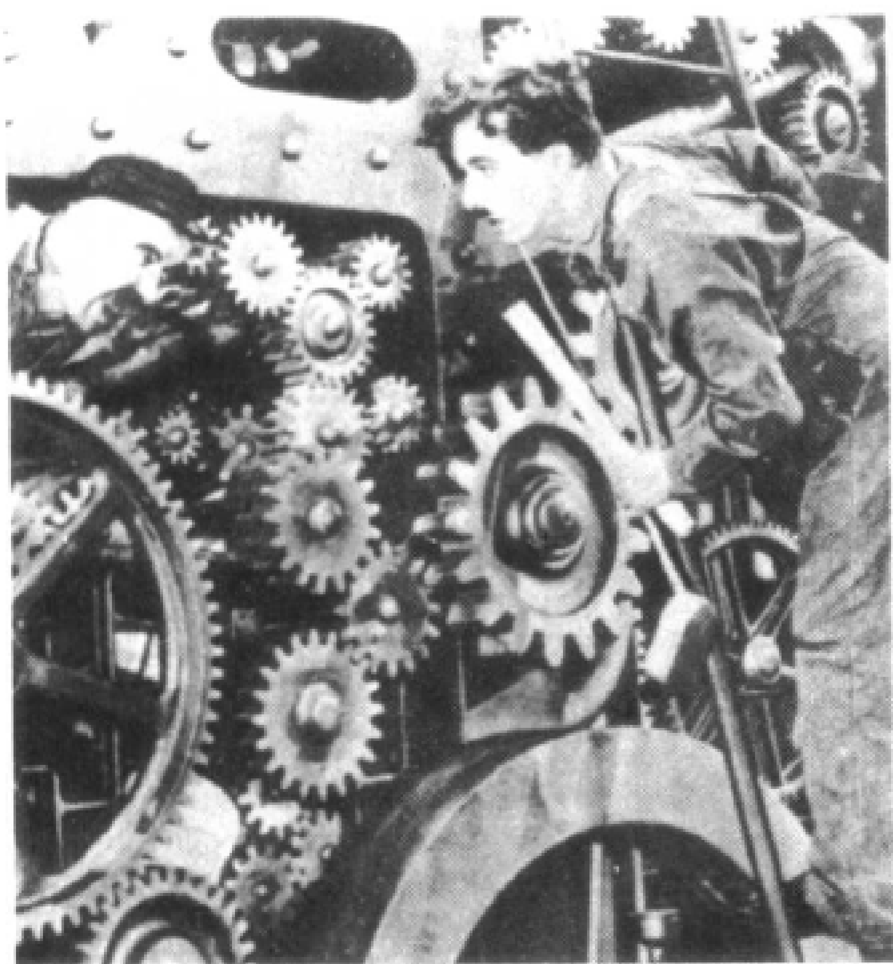
【卓别林，C.】

(Charlie Chaplin 1889～1977)　英国电影演员、导演、制片人，剧作家，作曲家。1889 年 4 月 16 日生于伦敦，1977 年 12 月 25 日卒于瑞士沃韦河畔科西耶。父母都是游艺场的歌唱演员。5 岁时曾代替母亲登台演唱。6 岁丧父，母亲失业，卓别林与同母异父的哥哥流浪街头，一度被送进孤儿院。后来两兄弟在游艺场和巡回剧团里演唱、跳舞和干各种杂活。

1913 年，卓别林随卡尔诺哑剧团去美国巡回演出，被启斯东电影公司制片人兼导演 M. 塞纳特看中。1913 年末，卓别林与启斯东公司签了为期一年的合同，从此开始了漫长的电影生涯。每周拍摄一部只有一本的喜剧片。1914 年 2 月 28 日，头戴圆顶礼帽、足登大皮靴、手持一条竹手杖、走路像鸭子的小流浪汉夏尔洛的形象首次在启斯东喜剧片《阵雨之间》中问世，成为独树一帜的卓别林喜剧电影的主要形象。从 1919 年开始独立制片，一生共拍摄了 80 余部喜剧片，其中重要的有《淘金记》(1925)、《城市之光》(1931)、《摩登时代》(1936)、《大独裁者》(1940)、《凡尔杜先生》(1947)、《舞台生涯》(1952)等。这些影片标志着卓别林从一个普通的人道主义者到一位伟大的批判现实主义电影大师和坚强的反法西斯战士的成长过程。

由于卓别林一贯对小人物、失业者寄予深切的同情，对美国资本主义社会的种种弊端进行了辛辣的讽刺，对法西斯头子希特勒进行了无情的鞭笞。在二次大战期间大声疾呼开辟第二战场，因而受到美国麦卡锡主义的迫害。1952 年 9 月，非美活动调查委员会下令对他进行调查，并不准他再入境，他遂定居瑞士，直到去世。在定居瑞士期间，他拍摄了无情揭露和嘲讽麦卡锡主义的《一个国王在纽约》(1957)。1967 年，卓别林拍摄了他最后一部影片《香港女伯爵》，由 M. 白兰度和 S. 罗兰主演，这是一部失败的闹剧片。

1972 年，卓别林重返好莱坞，接受美



《摩登时代》(1936)

国电影艺术与科学学院因他“在本世纪为电影艺术所作的不可估量的贡献”而授予他的艺术成就奖。1975年，英国女王伊丽莎白二世授予他爵士封号。

【左幸子】

(Hidari Sachiko 1930～) 日本电影女演员。原名额村幸子，生于富山县下新川郡登米。1952年在新东宝公司的影片《青春的过失》中担任主角，这是她演出的第一部影片。1955年在影片《女佣人》中的出色表演使她获得了《每日新闻》电影奖的最佳女配角奖。此后的主要作品有《暗无天日》(1956)、《板车之歌》(1959)、《幕府末年太阳传》(1957)、《暖流》(1957)等，表演技巧进一步成熟。1963年主演了今村昌平的重要影片《日本昆虫记》，扮演一个从事过各种职业却始终挣扎在社会底层的妇女。她的优秀表演使她囊括了当年日本4项主要电影奖的最佳女主角奖。这一高峰时期的代表作品还有《饥饿海峡》(1964)、《在飘扬的军旗下》(1972)等。1967年她成功地在五所平之助导演的《母亲和十一个孩子》中扮演一个历尽艰辛而始终对人生和未来充满希望的母亲，这也是她表演上新的尝试。1977年，导演并主演了《遥远的一条路》，获得较高的评价。

【佐分利信】

(Saburi Shin 1909～1982) 日本电影演员、导演。原名石崎由雄，1909年2月12日生于北海道。1926年毕业于东京正则英语学校，1927年进入电影演员学校学习。1931年开始演员生涯，成名之作是1936年的《家庭会议》，受到评论界的普遍好评。从影50多年间，共演出了170余部影片，其中，他主演的《暖流》(1939)、《女性与男性》(1950)、《缓刑》(1950)、《归乡》(1950)、《茶泡饭的味道》(1952)、《波》(1952)、《彼岸花》(1958)、《华丽家族》(1974)、《化石》(1975)等是他的代表作。《缓刑》、《归乡》获1950年度《每日新闻》评选的男主角奖，《波》、《茶泡饭的味道》获该刊1952年度男主角奖，《化石》获1975年度《电影旬报》和《每日新闻》评选最佳男演员奖。佐分利信演技朴实、自然、准确，被称为“不表演的演员”，他所塑造的大多为诚实、热情、富于正义感的人物，给人留下难以磨灭的深刻印象。

1949年开始参与部分导演工作，此后10年间，相继导演了13部影片，成就较高的有《缓刑》(1950)、《啊，青春》(1951)、《风雪二十年》(1951)、《人生剧场·第一部》(1952)、《人生剧场·第二部》(1953)、《叛乱》(1954)等影片。

七、经典影片

【《爵士歌王》】（美国 1927）

导演：阿尔弗里·戈里
主演：里莱·派克斯
伊芙玲·凯丝

20 世纪初，美国华盛顿有个 12 岁的男童，名叫乔生。他去戏院看戏，偶然唱了一首歌，被演员史蒂夫发现，认为他有歌唱才能，便要乔生参加他的剧团，到各地去演出。

圣路易剧院的经理赞赏乔生的才能，重金聘请。但是亚尔·乔生不肯辜负史蒂夫教导之恩，也知道自己一旦离开将影响剧团的利益，就婉言谢绝。可是史蒂夫也为乔生的前途着想，就极力劝说，要他接受圣路易剧院的邀请。乔生含泪应允，与剧团的同伴依依惜别。乔生在圣路易剧院演唱一年，果然名声大震。他还吸取街头民间"爵士乐调"轻快旋律的特点，创造出一种新颖的曲调，进行演出，风行一时。


《爵士歌王》剧照

乔生回乡探望双亲，父母要儿子共享天伦之乐。乔生接到黑人汤姆电报，请乔生去参加演出。乔生为了朋友，不得不离开双亲去百老汇。他专门扮演"黑人"角色，他脸上涂黑，手戴白手套，跪了一条腿，唱起嘹亮的歌，以特有的迷人的魅力吸引千万观众。

正在他声誉直上之际，听说培养他的恩师史蒂夫因时运不济，非常潦倒，特地请史蒂夫来当他的经纪人。在史蒂夫的帮助下，乔生在艺术上有飞跃发展，被称为"一代歌王"。

乔生认识齐格飞剧团的女演员裘莉，互相爱慕而结婚。婚后去好莱坞拍歌唱片，也一举成名。裘莉希望他退出舞台，在银幕上可以名利双收。可是乔生终是难忘舞台，引起裘莉不满，悄然离去。乔生虽然失去家庭的乐趣，但在舞台和银幕上始终响起他那美妙的歌声。

（本片获 1927 年奥斯卡特别奖）

【《西线无战事》】（美国 1929）

编导：路易士·迈尔斯东
主演：路易士·华尔纳
约翰·华莱

第一次世界大战爆发，各国都卷入战争的漩涡。



《西线无战事》剧照

德国青年，血气方刚，不懂世故，受了军阀主义的蒙蔽，告别父母，离开家乡，到前方去充当炮灰。

保罗，从学校被征到战场，几次冲杀，幸未受伤。他有美好的回忆，但总敌不过战争带给他的恐怖。在一次肉搏战中，他用刺刀亲手刺死了对方。当他看到被刺者的惨状时，他十分痛悔，甚至跪下来请求死者的灵魂能饶恕他。

保罗请假回到故乡，他的母亲正在病中。母子重过战前欢聚的日子，他们珍惜地度过每一小时，每一夜，每一天。假期满了，他又要返回前线。当他告别母亲时，回头又回头，看了又看。他含笑挥手，母亲含泪点头。这一次走后，是不是还会回家？是不是再能见到母亲？

当他经过母校时，发现教师仍在鼓动学生参加战争，鼓励学生走向死亡。保罗感到无比悲愤。教师欢迎他到教室里，向学生宣讲自己从军的光荣。学生们把他当作英雄。他讲了战争的祸害，他不是战场上的英雄，而是战争的反对者。教师以为他发疯了，请他离开。那些无知的学生也都以为他懦弱怕死，投给他蔑视的目光和讥嘲的嘘声。

保罗回到前线。在他短短的假期中，战友大半死亡，幸存的两个人也负了重伤。他默默沉思，如果他这次不回家度假，说不定也和同伴们一起离开人间。他受到极大的刺激，恐惧、不安，在梦里看到鲜血淋漓的尸体，这尸体就是他自己。母亲伏在他尸体上痛哭。醒来后，正想立即逃离，可是上级命令下来，拿着枪去战场。

最后，战争结束了。但所有的人都已在战争中死去。保罗还活着。他的心随着炮火的停止而平静下来。他就可以回家，和母亲在一起，再过和平、安宁和幸福的生活了。

四周一片宁静。他在战壕里发现一片绿叶，是他从军以来第一次看到。这是生命的象征，希望的预兆。他欣喜地伸手去摘，摘下来带回家，献给母亲。



《西线无战事》剧照

他刚摘到那片绿叶，哪知一颗流弹，穿进他的胸膛。

和平了，战场静止了，所有的人都已死去，只有他们的英魂回到自己家里。

（本片获 1929 年奥斯卡最佳影片奖、最佳导演奖）

【《城市之光》】（美国 1930）

编导：查利·卓别林

主演：查利·卓别林

公园里正在为“繁荣女神”的巨大铜像举行揭幕典礼。市民们不耐烦地聆听市长冗长而枯燥的演说。当盖在铜像上的布幕好不容易被徐徐拉开时，众人大吃一



《城市之光》剧照

惊，发现在女神的怀抱中竟躺着一个熟睡的流浪汉。流浪汉被群众的喧哗吵醒，却毫不在意地离开女神的怀抱，若无其事地走出公园。

他在街上徘徊，身无分文，又感到非常无聊，不知该如何在这社会上生存。他在巷口遇见一位卖花姑娘，有一个过路的绅士以为她行乞，便舍施地把一张纸币放在她手里后匆匆离去，她却把流浪汉当作买主，递上一束玫瑰，并向他握手道谢。流浪汉发现她原来是个盲人。一个盲女还知道如何求生，赚钱过活，他岂可流浪一生。于是下决心去做低贱的清道夫，当餐厅侍者，将赚来的钱送给盲女，还想有更多的收入为她治病，使她重见光明。

一天晚上，有个酒醉的富翁，竟想自



卓别林

杀，多亏流浪汉将他救起，富翁感谢他救命之恩，把他带到夜总会，送给他汽车，还留他在自己豪华的家里过夜。流浪汉以为从此可以有钱帮助盲女。第二天富翁从醉梦中醒来，头脑清楚了，就把流浪汉赶出门外。

流浪汉迫不得已，就去参加有奖的拳击赛。对手却是个力大如牛的彪形大汉。他自己无法对抗，可是又不得不冒风险，便采取躲避、偷袭、冷拳和猛撞等狡黠灵巧的手法，使大汉无法出击，终于败在他手。但是终因他不合规则，还是拿不到奖金。



《城市之光》剧照

后来他又遇到那富翁，知道富翁只有在酒醉时才有人性，便故意将他灌醉，要求他捐款给盲女治病。富翁给他一笔可观的钱。不料当夜富翁家失窃，富翁醒来竟指他是盗贼，他连忙逃避，奔到医院，将钱送给盲女，而自己却被捕入牢。

因无证据，警局把流浪汉关了一段时间后释放。他又流浪街头。看到那位已经复明的卖花女在花店里整理花束，他高兴地望着她微笑。卖花女以为他是乞丐，拿了几个钱放在他手里，从触觉中发现他就是帮助过她的男人，就笑着说："原来是

你，我可以重见事物了。”

流浪汉不提起过去自己为了她所付出的代价，也不要求任何报偿，微微一笑，耸一耸肩，再去流浪。

【《一夜风流》】（美国 1934）

导演：弗兰克·卡普拉
主演：克拉克·盖博
克劳黛·考尔勃

亿万富翁的独生女埃莉，爱上了飞行员金·韦斯特，父亲反对，将她软禁在船上，万般劝慰。埃莉还是坚不服从，跃入海中逃走。

埃莉逃上公共汽车想去纽约投奔飞行



《一夜风流》剧照

员，途中邂逅记者彼得。彼得风度潇洒，玩世不恭，被报馆开除去纽约另找出路。

在车上，埃莉与彼得同座。汽车到小站，埃莉下车休息，因不放心彼得，随身带走旅行袋。彼得发现那旅行袋被小偷拿走，急起直追，小偷无踪无影，彼得去报告司机，被埃莉阻止，怕泄霹自己的身份和行踪。

开车后，埃莉因失窃而不安，不知不觉靠在彼得身上熟睡。第二天醒来，发觉身上盖着彼得的上衣。半途又停车，埃莉



《一夜风流》剧照

要去饭店，请司机等候。她回到车站时，车已开走，她不知所措，发现彼得却在一旁等她。埃莉以为他有意跟踪，不禁恼火。彼得从口袋里掏出埃莉在车上遗落的车票，他是为了归还埃莉车票而宁可耽误自己的行程。

彼得在车站买到报纸，刊登埃莉失踪和悬赏一万元的消息，埃莉以为彼得想得赏金，便恳求他不要声张。彼得表示对钱毫无兴趣，但作为记者，很想把埃莉的事发一条独家新闻。

他们又上路了，一个推销员竟向埃莉调情。埃莉向彼得求救，彼得冒充她的丈夫，将推销员吓走。接着一场大雨，把公路桥冲坏，旅客只得在小旅舍过夜。彼得和埃莉以夫妻名义同住一室，然而用绳子



《一夜风流》剧照

和毯子将房间一分为二，各住一边。一夜过去，相安无事。埃莉对彼得产生好感。

第二天，埃莉父亲派侦探追踪。彼得急中生智，扮演夫妻吵架，将侦探骗走。

途中，那推销员从报上识破埃莉身份，要进行敲诈，又被彼得哄得昏头昏脑，自动放弃，逃之夭夭。彼得与埃莉也不再乘车。他背埃莉渡过小河，在牧场过夜。种种爱护使埃莉感动。那时埃莉已经离不开彼得，也对他产生微妙的感情。

这时，富翁已经让步，登报声明，只要女儿回家，可以与飞行员结婚。埃莉用电话告诉父亲，父亲派车来把女儿接走。彼得急忙追赶，富翁以为他要敲诈，他只要索还自己一路上为埃莉垫付的车费，这使埃莉对彼得特别钟情，富翁也认为彼得忠诚老实，是理想的女婿，就精心安排女儿在婚礼时逃脱，驾车去寻找彼得。

他们又在小旅舍相逢，同居一室，这次不用毯子隔开了。

（本片获 1935 年奥斯卡最佳编剧奖、最佳导演奖、最佳男演员奖、最佳女演员奖、最佳制片奖）

【《告密者》】（美国 1935）

导演：约翰·福特
主演：维克多·麦克劳伦
海姗·安琪儿

1922 年，爱尔兰人反抗英国政府，起来革命。革命党人诺伦，性情鲁莽，易受人骗。某次，因酒后闹事，被革命党驱逐。他穷极无聊，又不肯让妻子凯蒂挨饿，便违背良心，将同党的弗兰杰出卖，得赏金二十磅。

诺伦获赏，与凯蒂尽情享乐，绝口不谈钱的来源。

弗兰杰被杀害，家属守尸恸哭。诺伦



《告密者》剧照

路过，见弗兰杰尸体，惊惶逃逸，不慎将赏金遗落。他恐被发觉，矢口否认，反引起注意，便向革命党首领加拉汉报告。

首领召来诺伦，要他检举陷害弗兰杰的叛徒。诺伦为了躲避嫌疑，胡乱指报与他有怨恨的墨尼。诺伦以为从此可以脱身，逍遥自在，将剩余赏金买了首饰送给凯蒂。不料有人在他身后跟随，将诺伦前后花费的款项相加，正好二十磅，于是将诺伦关押。

诺伦不服而逃出，躲在凯蒂家。凯蒂知道内情后，去向加拉汉恳求，原谅诺伦愚鲁无知，并非有意出卖同志，而加拉汉认为诺伦罪责难逃，立即逮捕。

诺伦闻讯出逃，不料中弹受伤。他走进教堂，正遇弗兰杰的老母在为死亡的儿子祈祷，他匍匐向前，恳求老人宽恕自己的罪行，瞑目死去。

（本片获 1935 年奥斯卡最佳男主角、最佳导演、最佳改编剧本、最佳音乐奖）

【《翠堤春晓》】（美国 1938）

导演：朱里安·杜维埃
主演：露薏丝·蕾纳
弗那·葛拉凡
密丽莎·安琪丝

约翰·施特劳斯是维也纳银行职员，他对音乐有强烈的爱好和天赋。上班时，



《翠堤春晓》剧照

常常情不自禁地谱写华尔兹舞曲，为此，他丢掉了银行的金饭碗。

面包商女儿波蒂，温柔敦厚，与施特劳斯情投意合，相恋日久。当施特劳斯失业后，波蒂支持他发挥音乐才能。施特劳斯与几个同好组织演奏乐队，首次在一家咖啡馆演奏，谁知出师不利，观众纷纷离场，他沮丧不已。名扬遐迩的维也纳皇家歌剧院红歌星卡拉邀约几位朋友来观摩他的华尔兹新作。美妙的乐曲又吸引观众重返。施特劳斯为遇知音而感动。卡拉亦为他的才华所倾倒。在卡拉的邀请下，施特劳斯去荷汉德里德伯爵府邸演出，然此公傲慢无礼，施特劳斯愤而辞别。

施特劳斯和波蒂结婚后，佳作如喷泉般不断涌现。他率领乐队在奥地利各地巡回演出，声名大振。他的作品反映了大众的欢乐与苦难。这时，由于王室的专制腐败，奥地利人民奋起反抗，施特劳斯也积极投入革命行列。他在率领群众攻打荷汉德里德伯爵府邸时，恰巧营救了被人误为贵妇的卡拉。两人经过维也纳森林时，为心悦神怡的景色所陶醉，著名的《维也纳森林》舞曲便诞生于斯。不久，他又创作出了名传千古的《蓝色的多瑙河》。

施特劳斯发现自己悄悄地爱上了卡拉，他俩决定离家远游。此时，卡拉不期而至，她说服了施特劳斯为皇家歌剧院贡献才华。

最后，施特劳斯与卡拉决定在新歌剧演毕后悄悄离开维也纳。施特劳斯移情别恋，使妻子波蒂痛苦万分。她失去理智，顿生报复之念，暗藏手枪、直奔歌剧院。此时，演出正接近尾声，她目睹丈夫和卡拉的珠联璧合，取得无比的成功，十分感动，恢复了理智，到后台去找卡拉，向她倾诉一切。卡拉对波蒂的坦诚与善良，深怀敬意，决定独自驾舟远去，一曲《当我们年轻的时候》，从这艘船上悠悠飘来，令人伤感。

岁月不再，韶华易逝。施特劳斯与波蒂已经银发皓首，这对老夫妻突然获得约瑟芬国王亲切召见的殊荣。在皇宫庄严隆重的仪式中，施特劳斯又想起了他的知音卡拉。

（本片获 1938 年最佳摄影奖）



《翠堤春晓》剧照

【《乱世佳人》】（美国 1939）

原著：玛格丽特·米契尔
导演：维克多·弗莱敏
主演：克拉克·盖博　费雯丽
李思廉·霍台
奥丽薇·哈佛兰

塔拉和惠尔基是美国佐治亚州某地友好相邻的两家种植园的庄主。一天，惠尔基家举行宴会，塔拉家的大女儿斯佳丽应邀参加，她想到能和惠尔基家的阿希礼少爷晤面，抑制不住兴奋与激动。



斯佳丽

斯佳丽妙龄亮丽，在舞会上一出现便受到瞩目。她婉辞别人的殷勤邀舞，径自找阿希礼去书房单独会晤。她一厢情愿地向他表白爱慕之情，不料却被阿希礼婉拒，告诉她自己已与表妹美兰妮订婚。她气恼地打他一记耳光。不巧被一位名叫白瑞德·巴特勒的青年觑见。他十分欣赏斯佳丽的艳丽容貌和火辣的性格。

不久，南北战争爆发。阿希礼应征入伍，与新婚妻子美兰妮亲吻道别，互祝珍重。斯佳丽见了醋心难抑，便赌气和美兰妮兄弟查尔斯结婚。查尔斯也被应征，接着便传来他染病身亡的噩耗。斯佳丽独守春闺，倍觉哀伤。

某日，斯佳丽和巴特勒相遇于慰问伤



斯佳丽和巴特勒

兵的舞会上。只见他春风得意，所到之处皆受人尊敬，称呼他为船长巴特勒，因为他经常穿越南北军的封锁线，运送粮食支援南军。巴特勒公然向斯佳丽求爱，她却不为所动，心中系念的只是阿希礼。

随着战争持久深入，伤员源源不断从前线运来，斯佳丽与美兰妮均参加了护理工作。北军攻势凌厉，迫使南军处处设防。亚特兰大已经弥漫硝烟气息。此时，美兰妮即降临盆。斯佳丽毅然为她接生，



《乱世佳人》剧照



《乱世佳人》剧照

产下一男婴。为安全计，决定护送美兰妮母子返回老家。途中，她们又遇巴特勒，这时他已是南军上尉。他对斯佳丽仍旧一往情深，但言语中却竭尽挖苦与戏弄

斯佳丽与美兰妮返回自己老家，故园呈现一派窳败景象。斯佳丽的母亲已病故，父亲则神志不清，垂垂老矣。家中黑奴大多星散逃逸，惟有黑嬷嬷仍留下来操持家务。主仆相见，如同隔世，拥抱痛哭。

经过四年艰苦的战争，南军统帅罗伯特·李将军率部投降，南北战争至此结束。

阿希礼在作战中受伤被俘，获释回家。他决心与爱妻美兰妮重整家园，再度回绝斯佳丽抛向他的爱情。

斯佳丽既得不到阿希礼的爱，向巴特勒借钱又不成，反遭羞辱，一怒之下便和自己妹妹的未婚夫、靠战争发财的暴发户法兰克结婚，她成了富婆。但斯佳丽对阿希礼仍痴心未泯，建议与他一道共同发家致富。阿希礼在爱妻美兰妮的劝说下，同意与斯佳丽合作，去亚特兰大经营木材生意，暗地里他们仍和北方作对。一次他们被联邦政府侦知，派兵前来搜捕，幸亏巴特勒机警，使阿希礼蒙混脱险，而法兰克却在拒捕中丧命，斯佳丽再度守寡。

此时，斯佳丽经不住巴特勒再次攻势，俯允和他结婚。她俩生有一女，取名旁娜，六岁那年，小旁娜学骑马时不幸失事丧生。此事导致了他俩裂痕加深。

美兰妮早知斯佳丽对自己丈夫旧情难忘，但她始终将痛苦深埋心头，因而抑郁成病。她自知将不久于人世，弥留之际与斯佳丽恳谈，她请求斯佳丽照料好阿希礼和孩子，并规劝她要善待巴特勒。

美兰妮的临终嘱托，令斯佳丽内心掀起巨大波澜，深感愧疚。她回首往事，发觉自己早已铸成大错。因为她痴心想爱的阿希礼不是属于自己而是属于美兰妮；而一直深深爱着自己的巴特勒，她却不曾以真心相报，现在他也悄然离她而去。此时此刻，斯佳丽颓然神伤，痛定思痛，她振作精神，决定回老家去，重新开始新的生活。

（本片获1939年最佳影片、最佳女主角、最佳男配角、最佳导演、最佳剧本、剪接等奖）



《乱世佳人》剧照

【《魂断蓝桥》】（美国1940）

导演：茂文·勒鲁瓦
主演：费雯丽
罗伯特·泰勒

伦敦上空夜雾茫茫，阴云笼罩，滑铁卢桥上，两鬓飞霜的英军上校罗依·克劳

宁，凭依桥栏，凝视手中一枚牙雕吉祥符，思绪起伏，沉湎于20年前的情景之中。

第一次大战期间，英俊潇洒的青年上尉罗依·克劳宁回伦敦休假，途经滑铁卢桥，突遇空袭，他救护了一位惊恐失措险些被马车撞倒的姑娘玛拉，并将她带到防空洞内。

玛拉是位纯洁无邪的芭蕾舞演员，她所属的笛尔娃夫人的国际芭蕾舞剧团正在奥林匹克剧院演出。在防空洞中，罗依与玛拉亲切交谈，情感融洽，互有好感。警报解除后，玛拉将她的牙雕吉祥符送给罗依，祝他早日凯旋回来，两人依依惜别。

是晚，罗依宁愿放弃上校的宴请，径去剧院看玛拉演出，又去后台写字条与她约会。威严古板的笛尔娃夫人无情刁难，幸亏玛拉好友凯蒂相助，她才如约赴烛光俱乐部和罗依相会。他俩在《过去的好时光》的悠扬乐曲声中翩跹起舞，两人含情脉脉，坠入爱河。

翌日晨，玛拉在窗前发现罗依站在雨中翘望，喜奔而出。她答应罗依求婚。罗依为了在队伍出发前的两天之内完婚，紧张奔走。但作为皇家贵族军官，必须经过繁琐手续，幸好他获得了尤里公爵的恩准。可是他俩赶到圣玛修教堂时，因已超过规定时刻，牧师答应于次日上午为他俩



《魂断蓝桥》剧照



《魂断蓝桥》剧照

主持婚礼。不巧的是部队接到命令当夜开拔。待玛拉赶往滑铁卢火车站时，列车已经启动，两人遥遥相望。

玛拉因耽误演出，被笛尔娃夫人开除，凯蒂仗义执言也被除名。她俩结伴为觅生计，处境维艰。玛拉接罗依来信，告以母亲克劳宁夫人要专程前来伦敦。届时，玛拉去一家餐厅赴约，在等候中意外见到报上登载阵亡将士中有罗依名字，昏晕倒地。等克劳宁夫人到达时，玛拉虽竭力掩饰，却因语言失态致使会晤不欢而散。

玛拉受此重创，一病不起。凯蒂为替她支付针药与生活开支，竟不得不沿街卖笑。终于玛拉亦步凯蒂后尘。

战争结束，满载从前线回来的部队挤满了车站大厅。打扮粗俗、浓妆艳抹的玛拉突然与人群中的罗依四目相注，她疑是身处梦中，不由扑倒罗依怀里，痛哭失声。

他俩互诉别离衷情，玛拉答应随罗依去他家乡，在家宴舞会上，又是在《过去的好时光》乐声中，玛拉与罗依共舞，当她瞥见罗依的“断枪臂章”，知道自己因失节不配当贵族家媳妇。顿时目光透露出痛苦与忧伤。

夜阑人静，玛拉内心经过激烈的斗争，终于向克劳宁夫人坦诚相告自己过去的一切。至此，她已心如止水，给罗依留下一封诀别信后不辞而别。

罗依见信后忧心如焚，和凯蒂找遍伦敦每一个角落。

浓雾笼罩在夜色如墨的滑铁卢桥上，玛拉神情木然地朝着开来的卡车迎上前去。人们听到车轮的滚动声、人群的躁动声后，只见一枚牙雕吉祥符跌落在地上。

20年后，苍老的罗依·克劳宁上校身倚滑铁卢桥栏，耳畔似乎响起玛拉的声音："我爱过你，别人谁都没有，以后也不会，再见，亲爱的罗依……"

【《公民凯恩》】（美国1941）

导演：奥逊·威尔斯
主演：奥逊·威尔斯
约瑟夫·考顿
杜萝茜·科敏戈尔

在佛罗里达州海滨，屹立着一座桑那都庄园。年逾古稀的主人、美国报业巨子查尔斯·福斯特·凯恩，在这里孤寂地告别人世。临终前喃喃说出"玫瑰花蕾"这四个字。一个绘制有农舍雪景图案的水晶玻璃球从老人松开的手中滑落，跌得粉碎。



《公民凯恩》剧照



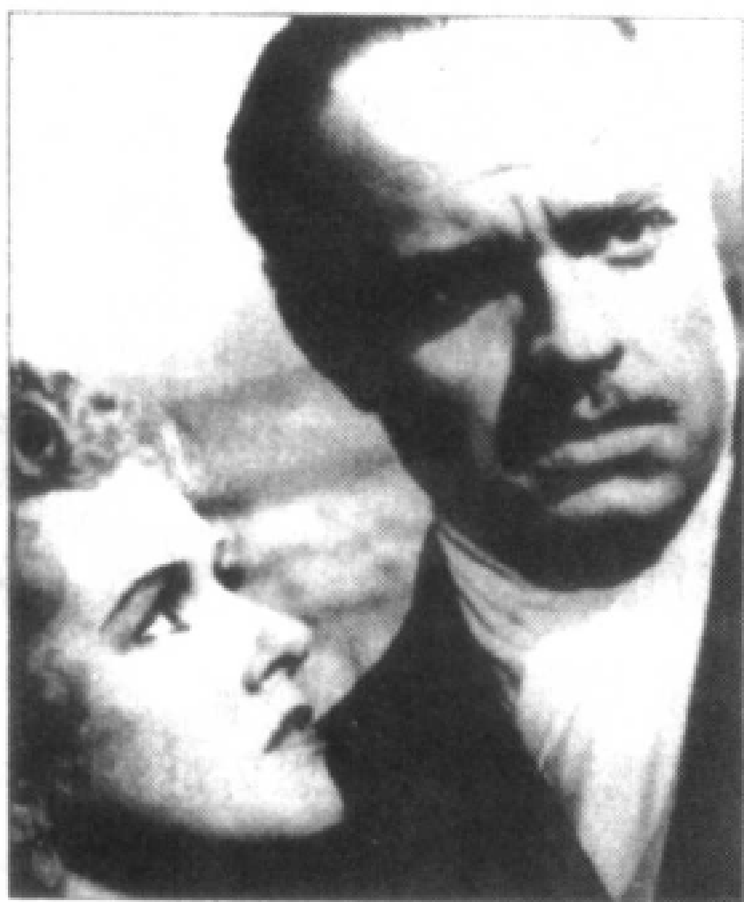
《公民凯恩》剧照

新闻报道介绍了凯恩传奇的一生。为了进一步弄清这位巨富的成就、婚姻和兴衰，以及"玫瑰花蕾"与水晶球的含义，记者汤姆对几位知情者进行了采访。

首访的苏珊是凯恩的第二任妻子，现在酒吧当歌女，但她拒绝采访。于是汤姆去图书馆查阅有关档案，在已故银行家塞切尔未公开的日记中，记述了他为签署财产委托书去小镇找过凯恩的母亲，那时凯恩只有六岁。塞切尔受凯恩母亲委托，将凯恩带到大城市去读书。小凯恩不想离开，就用雪橇打他。凯恩成人后，出版发行《问事报》，并公开指责塞切尔。为此，塞切尔骂他是个忘恩负义走运的小流氓。

汤姆接着去走访《问事报》合作者犹太人伯恩斯坦。据伯恩斯坦回忆，凯恩为追求社会轰动效应，可以不管真实。他为壮大声势，将对手《纪实报》的成员拉进自己的报社。他为实现其政治野心，和总统侄女爱米丽结婚。但当汤姆问及"玫瑰花蕾"一事时，伯恩斯坦毫无反应。

根据伯恩斯坦建议，汤姆去访曾和凯恩有私交的大学同学利雷。利雷曾为戏剧专职评论员，目前贫困潦倒生病住在医院。他谈了凯恩第一次婚姻破裂后和歌女苏珊结合，凯恩参加竞选州长失败，以及利雷如何撰文批评苏珊缺乏天才，凯恩表示同意又如何续笔将它完成，文章登出后，利雷被开除出版社等经过。凯恩受到



《公民凯恩》剧照

一连串打击后，将苏珊金屋藏娇，苏珊盖了桑那都庄园，在那里过着隐居生涯。

汤姆再次去采访苏珊。这次苏珊向汤姆叙述了她与凯恩认识、结合到分手的经过。她因不能忍受一切听凭凯恩意志支配自己的生活，对那种与世隔绝、枯燥冷清的生活感到深恶痛绝，便逃离了这座如同牢狱般的庄园。



《公民凯恩》剧照

最后与凯恩作伴的只有他的老管家雷蒙。这位白发苍苍的老人向汤姆讲了有关凯恩的最后岁月。自从苏珊走后，凯恩心情恶劣，他砸碎了屋内的全部陈设，只留下那个有农舍雪景的水晶球，不久便悒郁死去。庄园里所有值钱的东西全被拍卖一空，剩下一只绘有“玫瑰花蕾”的雪橇——那是凯恩童年时的玩物，因破损不堪，他和其他杂物一起被付之一炬。

采访至此结束，汤姆还是解不开关于“玫瑰花蕾”之谜。

【《卡萨布兰卡》】（美国 1942）

导演：迈克尔·寇蒂斯
主演：亨弗莱·鲍嘉
英格丽·褒曼
保尔·亨利
克劳特·伦斯

北非摩洛哥的北部重镇卡萨布兰卡，因其特殊的地理位置，在第二次世界大战爆发后，成为欧洲难民包括犹太人和进步人士为逃避纳粹迫害，转移美洲大陆或其他地方的中转站。它名义上由法国维希傀儡政府管辖，实际上却受德国纳粹魔掌的控制。许多难民纷至沓来，他们为设法弄到一张出境护照而绞尽脑汁。

一天，卡萨布兰卡发生两名德国信使被人暗杀、两份护照失窃事件，引起各方人士的关注。纳粹上校司特劳斯奉命专程前来追查，同时协带跟踪缉捕捷克抵抗运动领导人维克多·莱斯罗的任务。他要求本地警察局长、法国人雷诺上尉予以配合。

里克饭店是卡萨布兰卡一家著名的豪华夜总会，舞池、酒吧、赌场等设施一应俱全，形形色色的顾客麇集于此。老板里克是位中年美国人，他沉默寡言，表情冷


《卡萨布兰卡》剧照

峻，他已不动声色地处理了两件事：一个是自称新闻记者的德国人，被他打发到酒吧间去；另一个是倒卖出境护照贩子尤加特，因杀了德国信使后，跑来这里，将两份出境护照请求里克代为保管。里克冷静地接过护照，把它放进了钢琴盖内，琴师黑人山姆，照旧弹着琴，心领神会，视而不见。

当晚，雷诺上尉陪同司特劳斯上校光顾里克饭店，雷诺与里克是老朋友，他暗示里克要保持中立，不要妨碍他执行公务。雷诺在人群中发现尤加特，将其逮捕。

莱斯罗偕同妻子依尔莎·伦特出现在里克饭店。她年轻美貌，风度高雅。当她环视四周时发现了黑人山姆，山姆也发现了她，双方各自掠过惊讶的目光。

做黑市生意的弗拉里向莱斯罗兜售买卖，当莱斯罗正要起身离座时，和司特劳斯、雷诺正面相遇，莱斯罗知道自己正身处险境。

依尔莎走近山姆，向他询问里克。山姆劝她不要再来纠缠里克。依尔莎情不自禁地缅怀过去，在她的恳求下，山姆弹奏起她心爱的歌曲《时光流转》。听到琴声的里克从一个房间里跑出来，正要责备山姆时，却发现旁边站着他昔日的恋人依尔莎。里克陷入了往事的回忆：夏晚的巴黎，里克与恋人依尔莎在山姆的伴奏下，同唱《时光流转》，他俩饮酒共舞。翌日，法西斯的炮声逼近巴黎。山姆提醒里克，他已上了纳粹的黑名单，必须尽快离开。里克与依尔莎相约，他们三人于当天下午四时在火车站汇合。但等到火车临开时，山姆送来依尔莎一封告诉他无法同往的简信。里克对依尔莎的背约耿耿于怀。

夜阑时分，依尔莎独自来到里克饭店，向他解释与他别离原因，同时想请他帮忙弄到护照，但里克没容她开口，冷脸相对，依尔莎只得愀然离去。

第二天，莱斯罗和依尔莎为了得到出境护照，在黑市交易市场找到弗拉里，可是弗拉里手中只有一张，莱斯罗与依尔莎都不忍让对方留下而自己独自离境。警察当局又不准莱斯罗放行，司特劳斯还暗示尤加特已在狱中自杀，以此相威胁，莱斯罗只好再去里克饭店，表示愿出10万美元买下两张护照，但里克一口回绝。莱斯


《卡萨布兰卡》剧照



《卡萨布兰卡》剧照

罗经过大厅时，两个德国兵要山姆伴奏，唱起《莱茵河的卫兵》时，莱斯罗让山姆弹奏《马赛曲》，在场其他客人激动地高唱《马赛曲》，歌声掩盖了德国歌曲。司特劳斯获悉后，下令查封里克饭店，纳粹在饭店里也没有搜查到两份护照。

深夜，里克回到寓所，发现依尔莎在守候着他。她直率地要里克让出两张护照，讲了莱斯罗在反法西斯运动中的作用，但这些话仍不能令里克动心。依尔莎无奈之下取出手枪相威胁。里克冷静地拿出护照，说只能以性命作交换。至此，依尔莎心在颤抖，枪掉了下来。她终于向他倾诉了一直未能释怀的隐情：原来，她与莱斯罗结婚三周后，莱斯罗去布拉格接受任务，不久闻知他被关入集中营，而后又被告知遇害死亡。那时，她正在巴黎与里克相逢并双双堕入爱河，就在他们相约逃离巴黎那天下午，她突然接到莱斯罗朋友的电话，得知他还活着，正在巴黎郊外养病，需要她去照顾，两难之中，她选择了弃里克而去。里克听罢原由，他俩旧情复燃，紧紧拥抱热吻，缱绻难舍。

当晚，莱斯罗因参加秘密集会被雷诺逮捕，里克向雷诺献策，要雷诺先予释放，待他弄到两张护照后再逮捕，如此可将他定作杀人凶犯定罪。雷诺依计而行。里克又通知莱斯罗，在飞往里斯本航班起飞前10分钟，要他偕同依尔莎来取护照。当莱斯罗夫妇按时来到里克饭店取到护照时，雷诺突然出现宣布莱斯罗被捕，正当莱斯罗、依尔莎感到绝望而雷诺踌躇满志之际，里克的枪口却对准了雷诺。雷诺只得依照里克的吩咐，在护照上签了莱斯罗夫妇的名字，依尔莎此时终于明白，惟有听从里克安排。司特劳斯发觉莱斯罗已上飞机，急忙赶来，企图阻止飞机起飞，被里克一枪毙命。

飞机跃上蓝天，雷诺望着里克笑着说：你不但是一个感情主义者，也变成一个爱国主义者了。

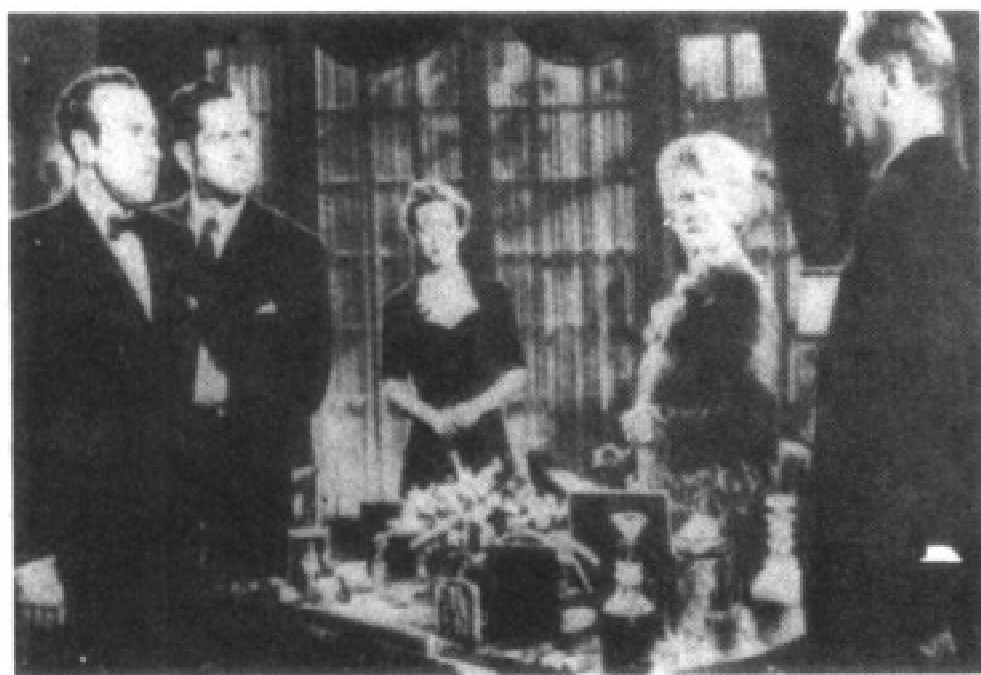
【《守望莱茵河》】（美国 1943）

原著：莉丽·赫尔曼
导演：海曼·舒姆林
主演：蓓蒂·苔维丝
保尔·罗克斯

在华盛顿郊外一座19世纪法国风格的别墅里，年过半百的女主人芳妮太太，大清早让儿子大卫去车站，迎接从德国前来探亲的女儿莎拉和从未谋面的德国女婿戈特，还有他们的三个儿女。她自己在家中里里外外忙个不停，扫榻以待。

莎拉在20年前结婚，由于母亲反对她嫁给德国人，婚后一直没有回过娘家。自第一次世界大战后，德国生活比较艰苦，莎拉也从未来向母亲要求过援助。丈夫戈特原是个工程师，因不满希特勒法西斯暴行而参加抵抗组织，他在广播电台工作，不久前，组织暴露，他们为了自卫杀了一个纳粹分子，就此受到通缉，戈特无法在国内安身，便带了一家人逃亡美国。

大卫陪同莎拉一家五口出现在芳妮太太面前时，老太太兴奋不已，但看到他们


《守望莱茵河》剧照

贫苦寒伧，神情憔悴，又十分痛心。

前些时，一对罗马尼亚没落贵族德克伯爵夫妇流亡来美国后，至今借住在芳妮太太家中，现在再加上莎拉一家，使原本宽敞的住宅显得局促。德克是纳粹密探，他行动鬼祟，令人讨厌。德克太太也对丈夫不满；而对大卫又过于亲热，使芳妮太太不安。

德克经常旁敲侧击探听戈特夫妇的经历，但几次都被莎拉巧妙地搪塞过去。有一天晚餐，德克故意读了报上刊登反纳粹组织的首领被捕，另一名成员已逃往美国的消息，他又借口要钱用，企图敲诈大卫。大卫等对他的卑鄙嘴脸深感气恼。戈特忍无可忍，一拳将他打倒，并在大儿子帮助下，一枪结束了这个家伙的性命。为了不给芳妮太太带来麻烦，戈特将德克的尸体运往远处，并制造成自杀假象。对戈特的义举，芳妮太太与大卫深表支持。

戈特决定远离美国，流亡他乡，明知前途生死未卜，但意志不减。他深情地和妻子莎拉告别。眼看女儿与女婿生离死别，芳妮太太感动不已，唏嘘送别。

（本片获 1943 年奥斯卡最佳男主角奖）

【《黄金时代》】（美国 1946）

导演：威廉·惠勒
主演：弗德烈·乌区
唐纳·安德鲁斯
维珍妮·梅耶

大战结束，美军弗里德上尉、艾尔中士和水兵荷马同机回到自己的家乡。

弗里德在出征前 20 天才结婚，这次回家，兴冲冲进入新房，才知妻子已离家出走。据终日酗酒的父亲告诉他，他妻子玛莉不愿孤独生活，到一家酒吧去当侍女。

水兵荷马受到家人热情欢迎。可是当他女友威玛和他握手时，发现他已失去右臂，装着一只假手，忍不住哭了出来。荷马为了不使女友伤心，加倍体贴，但从她的目光中看出她内心的痛苦。

艾尔中士原是银行家，复员后重操旧业，和妻子米丽带着女儿过起和平和欢乐的生活。

三个复员军人为了庆祝重返故园，相约在酒吧叙会，艾尔兴高采烈，装假手的荷马强颜欢笑，弗德里看到自己的新婚妻子与酒客们周旋，以为她已移情别恋，内心忧忿。他们为了战争，把自己的青春和幸福都献了出来，换来的却是失望和悲


《黄金时代》剧照

痛。艾尔请弗雷德到家中作客。弗雷德却对艾尔的女儿一见钟情，想从她的身上获得失去的爱情。艾尔不愿女儿介入已婚的弗雷德的家庭纠纷，拒绝了弗雷德。

弗雷德不愿沉落。他利用废铁经营，成了建筑商。荷马与威玛结婚，在婚礼上，弗雷德与妻子重逢，重归于好。

（本片获奥斯卡最佳电影、剧本、导演、男主角、男配角、音乐、剪接等金像奖和特别奖、制作奖）

【《宝石岭》】（美国 1948）

原著：卡·特拉文
编导：约翰·休斯顿
主演：亨弗莱·鲍嘉
华尔特·休斯顿

1927 年，墨西哥经济萧条，美国人道布司和柯尔汀因失业而沦为乞丐。他们去做苦工而被骗。一气之下，决定冒风险跟随老流浪汉霍华德到荒凉的宝石岭去淘金。

他们到达宝石岭，艰苦度日，却一无所获。道布司动摇，被霍尔德嘲笑。两人争吵，竟至厮杀。柯尔汀却在此时发现了金矿。

为了不让别人分享，三人假扮成猎人，由道布司负责去附近村庄采粮，假称因狩猎需要，不使外人怀疑，引起他们对淘金的注意。

在霍华德指导下，采到了价值 5000 美元的金砂，道布司提出平分，各人自己保存。还坚持要达到 70000 盎司的目标。在争论后，减为 40000。可是即使 40000，也需要半年以后才能完成。

金砂越存越多，道布司怀疑同伴会暗中偷窃他所保存的金砂，拒绝去村庄采购粮食，还故意与柯尔汀闹事，甚至拔枪动武。霍华德看透金砂已腐蚀了道布司的灵魂。

柯尔汀因无人去村庄采购粮食，要受到饥饿胁逼，被代替道布司去采粮。他去村庄途中，遇到叫科狄的美国人，科狄识破柯尔汀是淘金者，暗中跟随到宝石岭，并要求入伙。柯尔汀和霍华德认为人多力量大，反正各人劳动所得归自己所有，可是自私的道布司却认为多一个人，要损害自己的利益，决定暗中把科狄杀死，以免后患，柯尔汀反对。正在争执时，突然一群土匪前来抢劫，激烈战斗。土匪败走，科狄不幸身亡。柯尔汀表示惋惜，道布司却幸灾乐祸。

不久，金砂挖完。三人带着各自所得的金砂下山。将金砂藏进麻袋，绑在驴子背上，再盖上兽皮掩盖，不让人发现。走不多远，有印第安人来恳求他们搭救一个因落水而昏迷的儿童。霍尔德用急救办法，挽回儿童生命，印第安人十分感激，一定要留下他，盛宴款待。

道布司怀疑印第安人不怀好意，坚持离开。霍华德盛情难却而留下，委托柯尔汀代他照管他的金砂，柯尔汀和道布司一起先行。

道布司和柯尔汀同行，忽起歹心，要求柯尔汀平分霍尔德的金砂，柯尔汀拒绝，道布司趁柯尔汀瞌睡时，将他砍倒，抢了全部金子离去。柯尔汀被印第安人救起，在霍华德看护下治伤。



《宝石岭》剧照

单独赶路的道布司，又饥饿又困苦，当他到达荒野时，遇到土匪，土匪不识黄金，以为是压在兽皮上的东西，便一路散尽，单抢了驴子而去。道布司反抗，被一刀杀死！道布司为了黄金，残害同伴，结果自己断送性命。

土匪到城里，卖掉驴子，被警方捉住枪决。霍华德赶到出事地点，看到道布司尸体，找不到黄金，禁不住仰天大笑，认为是命运对大家开了一次玩笑。他要柯尔汀不要再做发财梦，以后靠劳动好好生活，而自己留在印第安人的部落里，为人看病终其一生。

（本片获1948年奥斯卡最佳编剧、男演员等金像奖，获威尼斯影展最佳音乐奖）

【《日落大道》】（美国1950）

编剧：查尔斯·布瑞克特
导演：皮尔·怀德
主演：葛罗丽娅·史璜生
艾里希·冯·史楚海姆
威廉·荷顿

日落大道是美国好莱坞电影明星豪华邸宅的云集之地。其中一幢是默片时代风靡一时女明星诺玛的私宅。自从她退出影坛后，与她过去曾是大导演的丈夫麦克在此过着隐居生活。可是往日的非凡得意使她仍时时发出骄情的任性，她的丈夫却像忠诚的奴仆，尽心侍候，因为他早已将自己的一生献给这位辉煌一时的大明星。

剧作家乔治，因无人约稿，生活拮据，为了逃债，闯入诺玛的住宅。诺玛知道他是剧作家，顿时兴奋，请他写《莎乐美》剧本，准备东山再起。乔治求之不得，对诺玛大献殷勤，不料竟获得大明星钟情。乔治不愿与年老色衰的女人谈情，



《日落大道》剧照

常常故意回避，去友人处过夜。但又舍不得离开诺玛，听到她的召唤，就连忙赶回，投入她的怀抱。

剧本完稿，诺玛和乔治一起到好莱坞找曾与她合作过的大导演西席·第·密尔。大家对这位过时的大明星毫无兴趣。乔治不忍让她陷于失望，便假称电影厂同意拍摄，但要修改剧本。同时，乔治还故意伪造了影迷的信，吹捧诺玛，使诺玛沉浸在快乐的梦境中。

乔治为了改好剧本，与电影厂的女编剧合作，日久相处，竟生爱意。此事被诺玛发觉，醋性大发，她千方百计要将他俩拆开。乔治一气之下，只得将事情的真相全部相告，希望她能从此死心，说罢正要离去，诺玛受到刺激，不堪忍受，将自己的失败归罪于乔治的欺骗，震怒之下，拔枪射击，乔治倒进游泳池里死去。

大批警员和新闻记者赶到，警方要把她拘捕，可是诺玛紧闭房门，拒不见人，众人无奈。正在为难之际，她那位曾是导演的丈夫，要人们在楼下布置灯光，摆上摄影机，然后站在房门前，对房内的妻子像过去拍戏那样轻声唤呼："《莎乐美》开拍了！请女主角上场。"果然，房门开启，诺玛化了妆，穿着莎乐美的服装，气派十足地步出，慢慢地走下楼来，等她走完最

后一级楼梯，警员把手铐套在她手上。她以为自己还在演戏，微笑着向外走去。

她的丈夫望着她的背影，悲痛心酸地流下老泪。

（本片获1950年奥斯卡最佳剧本、艺术指导、音乐奖）

【《彗星美人》】（美国1950）

编导：约瑟夫·里·曼高维支

主演：蓓蒂·荅维丝

乔治·山德士

玛丽·梦露

今天，美国戏剧界举行本年度最高荣誉的颁奖典礼。新进的女演员伊芙·哈琳黛上台领奖。剧场里参加典礼的名流反应不一，有的赞赏，有的冷漠，更多的是以复杂的目光投视这位春风得意的获奖女人。

几个月前，剧场公演剧作家利查的新戏。利查太太嘉莲在后台发现一个女孩伊芙，伊芙每晚到剧场后台来，偷看女主角玛果的演戏，对玛果十分崇拜。利查太太知道她是个乡下女孩，无依无靠，又喜爱艺术，就把她介绍给玛果。玛果也因丈夫外出，感到寂寞，需要有人作伴，就将伊芙雇用。

伊芙聪明而机灵，她表面上勤奋地料理家务，博取女主人欢心，暗中观察玛果在排演新戏时的表演，默记台词，用心模仿。某日，利查太太来访，她竟控制不住地越过玛果，擅自向利查太太要求在新戏里担任配角。玛果原就发现伊芙为人虚假和自私，如今更明白她有可怕的野心。正好剧评家亚迪森为她介绍一个女孩凯丝维来任配角，就趁机要利查太太把伊芙带走。



《彗星美人》剧照

新戏上演，观众云集，剧场客满，后台准备就绪，而女主角玛果却不见人影。可能是连日排演劳累致病，或是她过于随意或是她有意拖拉，竟然迟到。但是台上的戏必须准时开演，导演出于无奈，与利查太太商议。利查太太带在身旁的伊芙便毛遂自荐，替代玛果。她因在玛果家早已偷偷地学会，上台时居然能应付自如，使利查夫妇、亚迪森和剧场老板都很满意，终于渡过难关。

玛果姗姗来迟，见自己厌恶的女佣竟在台上侵占了她的主角地位，在后台大吵大闹。经亚迪森劝慰，才始罢休。

利查太太因此对玛果非常不满。玛果退回伊芙给她，自己迟到反责骂别人。这两件事说明玛果过于骄横恣意，而使别人受害。

利查太太身为剧坛权威不甘罢休，决定作弄玛果。在新戏演出数天之后的大雪天，预定停演，让自己的丈夫与玛果出去作周末赏雪旅行。然后突然宣布加场演出，使玛果缺席，又让伊芙代替上场，获得空前成功。事后玛果气得大哭一场。

伊芙获得意外成功，大喜过望，可是仍不满足她的欲望，为了确立自己在剧坛的地位，多有演出的机会，得到更多的名利，以感谢献演为名，不惜牺牲色相，追求导演。不料正直的导演从各方面识破她的野心和虚伪，冷漠对待，而她那丑恶的行为被剧评家亚迪森看在眼里。

伊芙并没死心，反而明目张胆地要利



《彗星美人》剧照

查太太将玛果的角色让给自己。利查太太不敢作主，伊芙就威胁利查太太，要揭露她哄骗自己丈夫与玛果赏雪旅行的阴谋，同时，又向利查卖弄风情，要利查和太太离异，再娶自己。

伊芙这一连串的诡计，都是为了满足自己的名利欲望。可是这一切行动也都未逃过评论家亚迪森的眼睛。亚迪森冷冷地向她宣称：她的阴谋未必能实现，说不定被拆穿后反要遭殃；目前，别人都不肯也不能满足她的欲望，惟一可靠的人选就是他。于是伊芙只得和亚迪森同居，亚迪森也为她安排一切，让她登台，让她成功，让她在这一次获得最高荣誉奖，登上舞台明星的宝座。

颁奖典礼后，伊芙兴高彩烈地回到公寓。一个自称是利查太太介绍来帮佣的少女等在客厅里，用羡慕的目光望着她。伊芙见她比自己年轻，也比自己美丽，就像八个月前的自己。

（本片获 1950 年奥斯卡最佳影片、最佳男配角、最佳导演、最佳改编剧本、服装、音响奖）

【《欲望街车》】（美国 1951）

编剧：第纳西·威廉斯
导演：伊力·卡山
主演：费雯丽
马龙·白兰度

浪荡成性的布兰舒·杜波，无法再在家乡鬼混下去，浓妆艳抹，遮饰她丑陋和污秽的脸面，搭乘“欲望号”电车，一站过一站，最后在纽沃良车站下车，去找她的妹妹丝第拉。姊妹俩相见，十分亲热地紧紧拥抱一起。

妹妹的丈夫史坦利是个不务正业的赌棍，当布兰舒来到他家时，他正和一群赌友在玩扑克。他看到布兰舒娇艳的打扮，比自己的妻子年轻妖丽，不禁心动。可是他的赌友一个叫米契的青年，也一眼看中了布兰舒。他在美人面前显示自己有高贵的身份，就一改平时赌博中穷凶极恶的神态，变得彬彬有礼，向布兰舒大显殷勤。布兰舒也以为他是个绅士，乐于交往。

以后，米契几乎天天都来，不是与布兰舒亲热谈情，便邀请她出去玩乐，常常深夜归家。妹夫史坦利对布兰舒也心怀不轨，见她与米契如此热络，不免妒嫉，于是在赌博时，向赌友们揭露布兰舒的丑事。他故意渲染布兰舒的劣迹，说她长得并不漂亮，天天靠脂粉掩盖丑容；又称她



《欲望街车》剧照

生性淫荡，曾经引诱一个未成年的少年，因而这次被家乡的民众驱逐来此。米契听到史坦利这一番话，以及他对布兰舒的观察，就深信不疑，见在她身上得不到好处，反而可能遭到这个坏女人欺骗，就对她采取冷淡的态度。

布兰舒生日那天，她准备丰富的菜肴，又打扮得花枝招展，想引诱米契，要他与自己结为夫妻。不料，米契接到电话，敷衍几句，一直未见他的人影。布兰舒知道事情有变，大量喝酒来麻醉自己。就在这一夜，妹妹丝第拉要分娩，史坦利送妻子到医院后回来，这时，布兰舒已酒醉在床。史坦利就进入她房间，对布兰舒强暴奸污。布兰舒惊醒，拚命反抗，史坦利像一头野兽，对她无情地蹂躏、侮辱和咒骂。

布兰舒身心受到极大创伤，终于发疯。史坦利为了逃避责任，将这个搭乘“欲望号”街车来追逐利欲的女人，送进了疯人院。

（本片获 1951 年奥斯卡最佳女主角、男配角、女配角奖）

【《午日恶斗》】（美国 1952）

编剧：卡尔·福曼
导演：佛烈德·辛尼曼
主演：贾利·古柏
葛丽丝·凯莉

曾在市镇担任了五年保民官职务的凯因，任期满后，卸下警服，正和艾美在教堂里完成婚礼时，突然传来一个重要的消息：有四个刑满释放的恶棍，为了报复，正向市镇急驰而来，企图破坏。

凯因得悉后，立即取消蜜月旅行计划，对付恶棍，保护镇民安全。他计划迎头痛击，但他过去的助手为了凯因未推荐他当警长而怀恨在心，坚决反对，并擅自离职而去。



《午日恶斗》剧照

当凯因走遍全镇，请求人们同心协力一起抗敌时，竟遭到镇长、检察官和镇民反对，都认为恶棍是为凯利而来，希望他离开就平安无事。新婚妻子也劝他勿卷入这场恶战。然凯因坚持要镇服恶棍。镇民们害怕，闭门不出，整个城镇像座死城。凯因将艾美安排在安全之处，自己挂上警长的胸章，独身一人，昂立街头。

恶棍气势凌人地骑马到达，于是凯因独身一个与四个恶棍的凶猛决斗揭开序幕。四个恶棍分立四处，躲在屋旁柱后，慢慢地向凯因逼近，包围圈越缩越小。凯因双手握枪，也不忙于开枪，而是眼扫四周，发现某角落露出恶棍身影，就“啪”的一声，火光一亮，百发百中将敌人击毙。躲在安全处的艾美，为了保护丈夫，也奋不顾身地英勇上前协助，监视躲在四周的恶棍。恶棍越来越凶猛，竟同时对凯因射击。凯因眼明手快，既迅疾躲过枪弹，又神速地将恶棍一一击毙。

凯因在绝对危急的情势下，凭他的勇敢、胆魄和保护镇民的神圣责任感，终于克敌制胜。躲在家里的镇民们不约而同地从屋内奔出，围着凯因，既感激又称赞。

镇长和检察官也高兴地赶到，希望他能留在镇上，作为荣誉警长。可是凯因毫



《午日恶斗》剧照

不领情，还将那枚警长的胸章在大众面前摘下，不屑地扔在地上，带了妻子艾美，骑马而去。

（本片获1952年奥斯卡最佳男主角、剪接、音乐奖）

【《乱世忠魂》】（美国1953）

导演：佛烈德·辛尼曼
主演：蒙哥玛里·克利夫特
毕·兰卡斯特
法兰克·辛那屈

1941年，太平洋战争前夕。

守驻在夏威夷的美军某营，连长是个拳击迷，一心想加强连里的拳击队力量，知道新来的吹号手普罗曾是一名出色的拳击手，就鼓励他参加，可是普罗一口拒绝，原因是他过去击伤过他的好友，以至失明，内心愧疚，所以发誓不再拳击。

华顿排长为了讨好连长，也劝导普罗，然他还是执意不肯。排长不禁生气，处处和普罗为难。

普罗虽然受到委屈，但也有个小兵同情他。那小兵名叫安奇洛，平时悒悒寡欢，爱好安静，不习惯军营生活。他见普罗受到奚落、冷淡，就在旁安慰他。因被排长发现，二人一起受歧视，让他们去干重体力劳动，还时时挑剔，加以处罚。

某日，安奇洛发现华顿竟与连长的妻子发生暧昧关系，就悄悄地告知普罗，普罗很生气。华顿知道自己的秘密被人知道，先下手为强，对安奇洛严加处罚。

安奇洛受不住虐待，在半夜里逃亡，不料被哨兵发觉，死于无情的枪弹下。

普罗怀着沉重而悲痛的心情，吹起悲怆的军号，为亡友送葬。

12月7日凌晨，日军偷袭珍珠港。军营因事先毫无作战准备，乱做一团。普罗立即吹起军号，边吹边跑，半途中，一颗子弹射进他的胸膛，他倒在洼地，手里还紧握着血染的喇叭。

太平洋战争爆发了，从那天起，第二次世界大战进入到新的阶段。

（本片获1953年奥斯卡最佳影片、导演、编剧、摄影、男女配角等六项金像奖）

【《岸口风云》】（美国1954）

导演：伊力·卡山
主演：马龙·白兰度
伊娃·玛丽丝

控制纽约码头的黑组织头目尊尼，对工人压迫剥削。尊尼有个得力助手查理，也无恶不作。查理的弟弟泰利年轻无知，跟随哥哥，去干他并不想干的勾当。

某晚，查理奉尊尼之命，把一个工人杀害，被害者的妹妹艾迪，悲伤恸哭，使泰利深深同情。当他向神父巴里忏悔时，吐露了凶案的真相。在途中，又与艾迪相遇，两人交谈之后，萌生爱意。

查理知道后，怒责弟弟为叛徒。泰利这才明白黑社会的罪恶。



《岸口风云》剧照

不久，又有一名工人被尊尼这帮人杀害。工人们到巴里神父那里去请求主持公道，被人出卖，又酿出几件命案。

一次一次的命案，法院不得不执法审理。尊尼知道泰利要上法庭去作证，就命令查理去阻止他弟弟。泰利也知道自己去作证将对哥哥不利，然出于正义，终于在法庭上作证。

从法庭回来，泰利当即被尊尼袭击，同时，他看到了自己哥哥的尸体，勃然大怒，单身冲进尊尼家，将这恶棍打死。他本人也遍体鳞伤，然而他毫不畏惧，朝码头走去，要把这压迫工人的黑组织彻底摧毁。

（本片获奥斯卡最佳影片、剧本、导演、摄影、美术、男主角、女配角等七项金像奖）



《岸口风云》剧照

【《桂河大桥》】（美国 1957）

导演：大卫·里恩
主演：亚历·基尼斯
威廉·荷顿

1934 年，太平洋战争爆发后的第三年，战火吞噬了整个东亚。

泰国边境地区有一所俘虏营，以英军尼克逊上校为首的一群战俘，受尽日军虐待。

俘虏营主任斋藤大佐，受命在缅甸和泰国之间的桂河上架设大桥，以便火车通行。斋藤大佐下令全体俘虏从事劳役，尼克逊带头反对，提出日内瓦公约规定，军官不必服苦刑。斋藤将他禁闭，杀一儆百。



《桂河大桥》剧照

美国海军少校夏兹也不满日军暴行，趁人不备，潜河脱逃。

俘虏故意怠工，日军鞭打，引起反抗。造桥工程因此暂停。斋藤只得解除对尼克逊的禁闭，让他领导俘虏造桥。尼克逊经不住对方的奉承，也为了显示英军力量，承担造桥重任。从此，俘虏生活改善，工程也顺利进行。尼克逊受到嘉奖，他自满地认为此大桥是英军的杰作。

夏兹潜逃到缅甸边境时受伤，被英军救起住院。英军少校来访问他，知道他熟悉桂河大桥情况，要在通车前炸毁大桥，只有夏兹可担此重任。



《桂河大桥》剧照

夏兹本想退伍，但为了顾全大局，冒险前往。他带游击队潜到大桥下埋炸药，正巧被尼克逊觉察，又正好斋藤前来，夏兹将斋藤击毙，自己也在乱枪下丧身。尼克逊奋不顾身，将正驶来的日军火车，连同大桥一起炸毁。

（本片获 1957 年奥斯卡最佳影片、最佳男主角、最佳导演、最佳改编剧本、最佳摄影、剪辑、音乐等奖。）

【《西城故事》】（美国 1961）

导演：罗勃·怀斯
杰洛姆·罗宾斯
主演：乔治·查克利斯
李察·贝玛
娜坦丽·华

纽约西城有两帮青年，一个是受歧视的意大利籍的少年喷射帮，一个是褐色种族波多黎移民帮。两帮本无仇恨，只因移民帮的势力日强，被喷射帮嫉恨。头目李夫向前辈汤尼求援，汤尼发起一场舞会，想借此引发两帮殴斗。不料汤尼竟在舞场上看中了移民帮小头目贝纳多的妹妹玛莉亚，便下令停止搏斗。

可是移民帮众弟兄不服，暗中将喷射帮的头目刺杀。汤尼发怒，竟亲手将所爱的人玛莉亚的哥哥杀害。

玛莉亚原有情人第诺，可是当第诺看到她竟爱上杀死哥哥的仇人，不禁大怒，带枪去找汤尼。玛莉亚急告汤尼，在千钧一发之际，第诺开枪，击毙汤尼，玛莉亚也中弹身亡。

这不仅是一群不良少年殴斗的悲剧，也反映美国种族歧视的社会问题。

（本片获 1961 年奥斯卡最佳影片、导演、男主角、女配角、摄影、美术、设计、剪辑、音乐、效果、舞蹈等 11 项金像奖）



《西城故事》剧照

【《音乐之声》】（美国 1965）

编剧：厄纳斯特·勒曼
导演：罗伯特·怀斯
主演：裘丽·安德鲁斯
克里斯多夫·普罗默

年轻的修道女玛丽亚，热爱自然，醉心歌唱，常常违反修道院的规定。院长认为她不合适当修女，通知她到特拉普上校家里去当家庭教师。

特拉普是 30 年代奥地利帝国的海军退役军官。妻子病故，留下七个孩子。父亲对孩子要求也过于严格，像在将军手下过小兵生活。

孩子们失去母亲，又得不到父爱。过



《音乐之声》剧照

去调换过十来个教师，都因种种原因而离去。他们对教师心怀敌意，玛丽亚当然也不例外。他们对她处处作弄，可是玛丽亚对孩子们非常体谅，孩子们反被她温柔善良的神情感动得哭了起来。

女管家告诉玛丽亚，特拉普在妻子逝世后，心情不安，他考虑到未来的幸福，准备去维也纳，和守寡的施耐德男爵夫人缔结婚约。

他临行前夜，大女儿莉泽尔和她的男友约会外出，翻墙弄脏衣裳，玛丽亚帮她洗刷。黑夜里闪电和雷声吓坏了孩子们，逃到玛丽亚房里来躲避。玛丽亚用歌声使孩子们情绪安宁。被惊动的特拉普过来警告玛丽亚，一定要遵守他规定的纪律!

主人走后，玛丽亚为孩子们解除束缚，带着他们去郊外，在美丽的山谷和田野里歌唱、舞蹈。孩子们欢乐地享受生活的幸福。教师和学生已成为不可分离的亲人。

特拉普带了男爵夫人回家。夫人以女主人的姿态对待孩子，孩子们怕她，都不愿和她接近。特拉普在男爵夫人的怂恿下，认为玛丽亚教导无方，要她回修道院去。可是孩子们用歌声拨动父亲的心弦，他知道这是玛丽亚对他儿女真正的教导，于是将她留下。可男爵夫人看出玛丽亚将对她未来的女主人地位产生影响，亲自找她谈话，要她离开。

玛丽亚走了。没有欢乐歌声的家庭，又像沙漠一样沉闷。孩子们日夜想念玛丽亚，她们自作主张，又把玛丽亚接回家。特拉普经过这次波折，明白孩子们需要玛丽亚。玛丽亚也比男爵夫人更值得爱，于是在送走夫人后，和玛丽亚结婚。

正在他们欢度蜜月时，德军占领奥地利，还勒令特拉普在法西斯政权里担任要职。特拉普无法推托，只有想办法逃脱。他考虑再三，决定利用音乐节的机会，偷越国境。

音乐节举行了。特拉普、玛丽亚和孩子们满怀激情地用歌声告别亲人。当评奖仪式进行时，他们全家从后台悄悄溜走。他们先避入修道院，被匪徒发现，两位修道女打死匪徒。一家人越过山岭，走出国境线，投向自由天地。

（本片获 1965 年奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳音响等奖）

【《巴顿将军》】（美国 1970）

导演：富兰克林·沙夫纳
主演：乔治·斯考特
卡尔·马尔登

1943 年，美军在北非惨遭失败。盟军最高司令艾森豪威尔派巴顿将军去整顿军队。巴顿到任不久，军容一新。

德军为压制巴顿，先发制人，突然进攻。巴顿早有准备，迎头痛击，初战告捷。

盟军准备西西里战役，巴顿与英军名将蒙哥马利在讨论时发生冲突。艾森豪威尔为了照顾英军面子，下令巴顿执行英方计划，配合作战。

西西里战役爆发后，英军遭德军抵抗。巴顿便违反原定作战计划，自愿冒险



《巴顿将军》剧照

进军，死伤惨重。但终于战胜德军，拿下西西里。他这惊人举动，使蒙哥马利难堪，又因巴顿曾粗暴地殴打士兵，引起责难，他被迫向全体士兵和英国军队公开道歉。最后，美军司令撤掉巴顿职务。

不久，巴顿又到伦敦接受任务，不料却要他在法国北部进行佯攻，转移德军目标。巴顿便向别国士兵出气，又引起一场风波。

次年，巴顿被调至法国前线，进军巴黎。巴顿喜出望外，便势如破竹地一直打到塞纳河边。上级怕他又要与英军抢功，便下令在半途停止进军。巴顿暴跳如雷，然无可奈何。直到英军打通西部战线，才让他出发。巴顿一日行军百里，攻占巴黎，直捣法德边境。

可是，半年之后，德军垂死挣扎，大举反攻，近两千名美国士兵陷入重围，十分危急。巴顿闻讯主动请缨前去解救。他率部在大雪中昼夜疾行，终于突破德军包围，立下奇功。

德国投降。在美、苏联欢会上，巴顿又出言不逊，受到舆论指责，并被撤职。他心灰意冷地离开军队，成为与人格格不入的孤独老将。

（本片获1970年奥斯卡最佳影片、最佳男主角、最佳导演、艺术指导、音响、剪接等奖）

【《教父》】（美国1972）

导演：法兰西斯·福特·柯波拉
主演：马龙·白兰度
艾尔·帕西诺
西蒙涅·丝蒂法涅丽

美国黑社会大亨唐恩，是个风云一时、不可一世的人物。他有不少手下门徒插足在美国的政界、警界和司法界。因此他恣肆无忌，为所欲为，甚至横行不法，成了天不怕、地不怕而人人见他害怕的“教父”。

今年，他心爱的女儿结婚，社会上各界人士、认他为“教父”的党徒们，加上曾受到过他照应的各种人物，为了应酬、



《教父》剧照

敷衍和奉承，纷纷发起，举行一个盛大舞会，庆祝他女儿的喜事，也可借此炫耀大亨的威风。

好莱坞电影明星尊尼，曾受到过教父的照顾。他过去在银幕上曾走红一时，近年来却很少拍戏，甚至一个小配角也轮不到。分明他已经是个不再受观众欢迎的过时明星。他很不甘心，便趁道贺的机会来拜访这位曾捧红他的大亨，希望他的“教父”能帮一把，让他出头。

唐恩对自大骄傲者不屑一顾，而对谦虚奉承者请求帮助，却义不容辞，尽力相帮。在女儿婚事结束后，他立即派一名得力助手，去好莱坞交涉。

好莱坞的影界巨头，也是个有权有势又有财的中年大亨，他对年老失势的唐恩，本来就不放在眼里，对于不是求情，而是“交涉”的气势，更不买账，一口拒绝，使“教父”无法下台。

教父当然更不肯认输。第二天早晨，好莱坞大亨一觉醒来，发现床头竟放着自己那匹爱马的血淋淋的头颅，吓得直冒冷汗，即刻答应让尊尼担任一部影片的主角。这就是“教父”的作风，有谁敢违背他，就不会有好下场。

然而，任凭你狠天狠地，却狠不过人生规律，他不得不服老，也无法抵抗老年病。他每天气喘得连说话都难以出声。他自知不久要去见上帝，希望把这“大亨”的名望传给儿子，继承他的衣钵。

他有三个儿子。其中老三麦克尔曾在战场上立过功，是一名英雄，可是他不愿继承父业，有损他“英雄”的名声，希望找一个正当职业。可是“教父”有一次受到对手的狙击，几乎丧命。麦克尔不能坐视父亲被害，愤而反击把对方打死。因此他不得不逃亡到父亲的故乡西西里岛。在那里他遇到了妮雅姑娘，很快结婚。但是当初被他杀害的对方党徒，不放过他，他的新娘坐车外出遨游，一声爆炸，新娘和汽车一起烧毁。







《教父》剧照

教父家的仇敌，不但杀了新婚媳妇，又把教父的另一个儿子桑尼暗算。教父唐恩的党徒们忍无可忍，决定发动一场恶战。可是曾经是一代枭雄的“教父”不愿再冤冤相报、仇上再仇。为了企求太平，竭力忍让。可是他内心却郁结怨恨。某日，正在与孙子玩乐，一时气塞而死去。

麦克尔理解父亲的心情和死因，决定回来继承父业，重振大亨威风。于是美国黑社会又出现一名新的教父。

【《苏菲的选择》】（美国 1982）

导演：阿伦·帕库拉

主演：梅尔·斯特里普

1947 年，史廷戈在纽约一家出版公司工作，住在宿舍里。在写作时，常受到楼上一对男女的争吵和欢笑所惊扰。女人名苏菲，是波兰人。在二次大战中曾被关入奥斯维辛集中营里，受尽折磨，也遇到犹太人纳森。两人在战后同居。



《苏菲的选择》剧照

纳森是个聪明而有才华的学者，可是性格异常奇特。有时非常温柔，对苏菲亲热和体贴，两人如胶如漆，不能分离。有时却变得十分暴戾，对苏菲斥骂甚至动武。他也和苏菲一样，有一段难忘的往事始终盘绕在心灵深处。苏菲和纳森同居一室，相伴良久，可是始终是谈笑和争吵，彼此从来不倾吐心事，互诉衷情。两人并不知道对方的过去和遭遇，也不谈往事和隐忧。

史廷戈既是他们的邻居，难免有交往，常常是苏菲家的座上客，也和她结伴出游。在同行中，史廷戈发现苏菲的性格变化无常，有时忧闷，有时开朗。一次，苏菲无意中回忆往事：在集中营里最使她难忘的是纳粹强迫她和另一个女人选择生死。结果她选择了生，而将那女人推向死亡，这是她永远无法宽恕自己的创伤。

从苏菲的回忆中，史廷戈知道纳粹和战争的残酷。因此他对苏菲十分同情，而且爱上了她。这使苏菲面临又一次选择，是性格温柔和热爱她的史廷戈，还是脾气暴躁曾和她同患难的纳森？经过反复考虑。苏菲最后选择了心情忧闷而多才多艺的犹太人纳森。

虽然纳森没有失去苏菲，但终因两人性格不合，时时争吵，爆发到无法克制自己的地步，双双服毒自杀。

（本片获 1982 年奥斯卡最佳女主角奖）

【《克莱默夫妇》】（美国 1979）

原著：艾弗里·柯尔曼

编导：罗伯特·本顿

主演：达斯廷·霍夫曼

梅丽尔·斯特里普

泰德·克莱默在一家广告公司担任美术助理。因忙于工作，很少和已结婚八年的妻子琼娜在一起。琼娜难以忍受冷漠，离家出走。照顾儿子比利的任务自然落到泰德身上。

要做好工作，又要管好孩子，忙得泰德手足无措。不懂事的孩子又常常给泰德添乱。一天，泰德在思考广告设计，比利在玩飞机玩具，竟将杯中的果汁打翻，弄脏了桌上的图纸和资料，泰德又气又无可奈何，认为这都是琼娜造成的不幸。



《克莱默夫妇》剧照

一星期后，比利收到妈妈来信，信中的言外之意是让丈夫泰德和道，她的出走不会是暂时的。泰德因经常迟到早退，便责怪被儿子拖累，一气之下，打了比利，过后又后悔太委屈了儿子。

琼娜虽然离家，常不放心地到家门对面的一家咖啡馆，隔窗悄悄地望着丈夫和儿子。一天，琼娜约泰德到饭店见面，泰德以为夫妻团圆有望，应约而至。见面后她只向泰德表示，希望由她来照管孩子。泰德听了拂袖而去。

琼娜不得已向法院起诉，要求获得比利的抚养权。此时，泰德已被公司辞退，情绪低落。开庭那天，双方都陈述了自己的理由。琼娜提出比利在公园不慎跌倒，眼睛险遭失明，这个事实证明泰德无能管教孩子。本来处于优势的泰德顿感这场官司胜利无望，惟以怨恨的目光看着妻子。

法庭最后判决比利归琼娜抚养。泰德本想继续上诉，但他考虑到如果上诉，就得让比利出庭作证。他犹豫了，把法庭判决告诉比利。比利哭了，泪水使泰德心碎。



《克莱默夫妇》剧照

到了夫妇俩交接儿子的一天，父亲把儿子紧紧搂在怀里，等候琼娜到来。琼娜打来电话，要泰德一个人到楼下单独谈谈。琼娜对泰德表示，她不想带比利走了，这里才是孩子的家。她说罢伏在泰德肩上大哭起来。泰德望着妻子，泪流满面。

琼娜要求泰德同意，她要和儿子单独谈谈。于是她走进了电梯……

【《与狼共舞》】（美国 1990）

导演：凯文·科斯纳
主演：凯文·科斯纳
玛丽·麦克唐纳尔
弗洛伊德·韦斯特曼

美国南北战争时期，中尉约翰·邓巴尔对长期战争感到厌恶。他向上级请求，自愿到西部去驻守。

邓巴尔来到位于西部的一座已经废弃了的城堡，这里虽然荒凉，但常能见到一群群雄壮的野牛，给这沉闷的西部带来了不少生气。邓巴尔除了一匹马和一只友善的狼之外，一无所有。他凭本人的智慧和勤劳，在自己营造的栖息地过着安宁的生活；每到闲暇时，便与那狼游戏共舞。

某天，邓巴尔发现远方有几个土著人正策马向他奔来。长期来，白人与土著有难解的仇恨，然这些土著来到后只是丢下了一句“我们根本不怕白人”，随即策马离去。

由此邓巴尔知道印地安土著对他并没有敌意，于是他开始与他们接触交流，土著也常来邀请他一起去狩猎。邓巴尔与他们共同享受猎牛的刺激和欢乐，他慢慢地



《与狼共舞》剧照

成了土著人中的一份子，并与当地土著收养的一个白人女子结了婚。

战争结束后，大批部队打着开发西部的旗号进驻西部，而实际是有计划地进行种族灭绝。

一天，一支骑兵部队来到了邓巴尔居住的地区，那些骑兵见邓巴尔身穿土著人的服装，不由分说就把他抓了起来。他们对他严刑拷打并责问。已经与土著人同化了的邓巴尔则拒绝用英语回答提问，以示自己决不与这些人性丧尽的禽兽们同流合污。

白人骑兵开始动手了，愤怒的印第安土著群起抵抗，但终因力量悬殊而被残杀或赶入更加荒凉的深山……

眼睛湿润的邓巴尔，慢慢地离开了这块令他伤心的土地。

（本片获1990年奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳改编剧本、最佳电影编辑、最佳摄影、最佳音乐等奖）



《与狼共舞》剧照

【《沉默的羔羊》】（美国1991）

导演：乔纳森·德默
主演：朱迪·福斯特
安东尼·霍普金斯
斯科特·格伦

年轻的克拉丽丝是联邦调查局的一名见习女特工。某天，行为科小组长杰克给她一个任务：一个绰号叫巴伏洛·比尔的杀人犯接连杀害了几个妇女，并将她们的皮制成衣服穿在身上，必须立即缉拿归案。杰克同时还建议克拉丽丝先到狱中去



《沉默的羔羊》剧照

接触一下在押犯中有同样连续杀人的精神病博士哈尼巴尔，但要记住不能向他透露自己的任何私事。

哈尼巴尔对克拉丽丝提出的要求的回报是关于她的私事。为了获取情报，克拉丽丝只好介绍了自己儿时情况以及渴望见到自己的父亲。于是哈尼巴尔向克拉丽丝提供凶手可能是“易装癖”巴伏洛。

而此刻的巴伏洛正变本加厉地将参议



《沉默的羔羊》剧照

员的女儿凯瑟琳绑架。弗吉尼亚州又发现一具被肢解的女尸，死者的喉咙上伏着一只骷髅蛾，这正是巴伏洛杀人的标志。

克拉丽丝再一次来找哈尼巴尔。他告诉克拉丽丝：巴伏洛为了满足自己的变态心理，故意用女人的皮制成衣服穿在身上。哈尼巴尔还告诉克拉丽丝，巴伏洛下手的第一个女人是位年轻的裁缝，但她幸运地逃脱了。克拉丽丝在俄亥俄州找到了那位女裁缝。原来，凶手是裁缝店的老板。克拉丽丝根据骷髅蛾的线索，又追寻到芝加哥，终于找到了裁缝店的老板雅姆·吉姆。她立即意识到，这个人就是吃人的恶魔。为了追捕吉姆，克拉丽丝来到了阴森的地下室，发现被吉姆绑架的凯瑟琳已奄奄一息。克拉丽丝向正在拉枪机的吉姆连发数枪，凶手终于得到他应有的下场。

（本片荣获1991年奥斯卡最佳影片、最佳男主角、最佳女主角等五项大奖）

【《不可饶恕》】（美国1992）

导演：克林特·伊斯特伍德
主演：克林特·伊斯特伍德
吉恩·哈克曼　摩根·弗里曼
贾萨姆·伍尔维特

臭名昭著的威廉·芒尼与妻子结婚生子后，决心洗心革面。不久妻子病故，他为了培育儿子，来到堪萨斯，办一家养猪场。

一天夜里，两个酒鬼正在酒吧里闹事。妓女拉赫的脸被歹徒用刀划伤。妓女们恨不得将恶徒怒打一顿。可是警长达格特到现场后，只让两个恶徒赔偿7匹马。

妓女们见警长如此草菅人命，愤愤不平。他们各自拿出自己的积蓄，公开张榜，悬赏1000美元请人除掉这两个凶手。

有人来养猪场，要威廉一起去揭榜。威廉没有应允。因为他曾答应妻子不再杀戮，后来想到那笔赏金足可以让自己儿子过上舒适日子，便答应去揭榜。

两个歹徒得到风声后，逃进大峡谷，威廉以及他昔日的老搭档三人急起直追，终于结果了两个恶徒。不料他的妻子被恶徒杀害，愤怒的威廉毫不犹豫地在酒吧门外杀死凶手。他还向在场的人发出了警告：谁敢再欺侮妓女，谁敢在他背后开枪，那么开枪的人包括他的同党都将死亡，连房子也将化为灰烬。

完成了这场杀戮，威廉得到1000元赏金，带着儿子离开了堪萨斯，他们将到旧金山去经商。

（本片获1992年奥斯卡最佳影片奖）



《不可饶恕》剧照

【《辛德勒的名单》】（美国 1993）

导演：斯蒂文·斯皮尔伯格
主演：利西姆·尼森
恩伯特·达维兹

1937 年，波兰克拉科夫市。纳粹德国加紧了对犹太人的清洗，法西斯们没收了犹太人所有财产，并将他们赶到了城市的角隅。

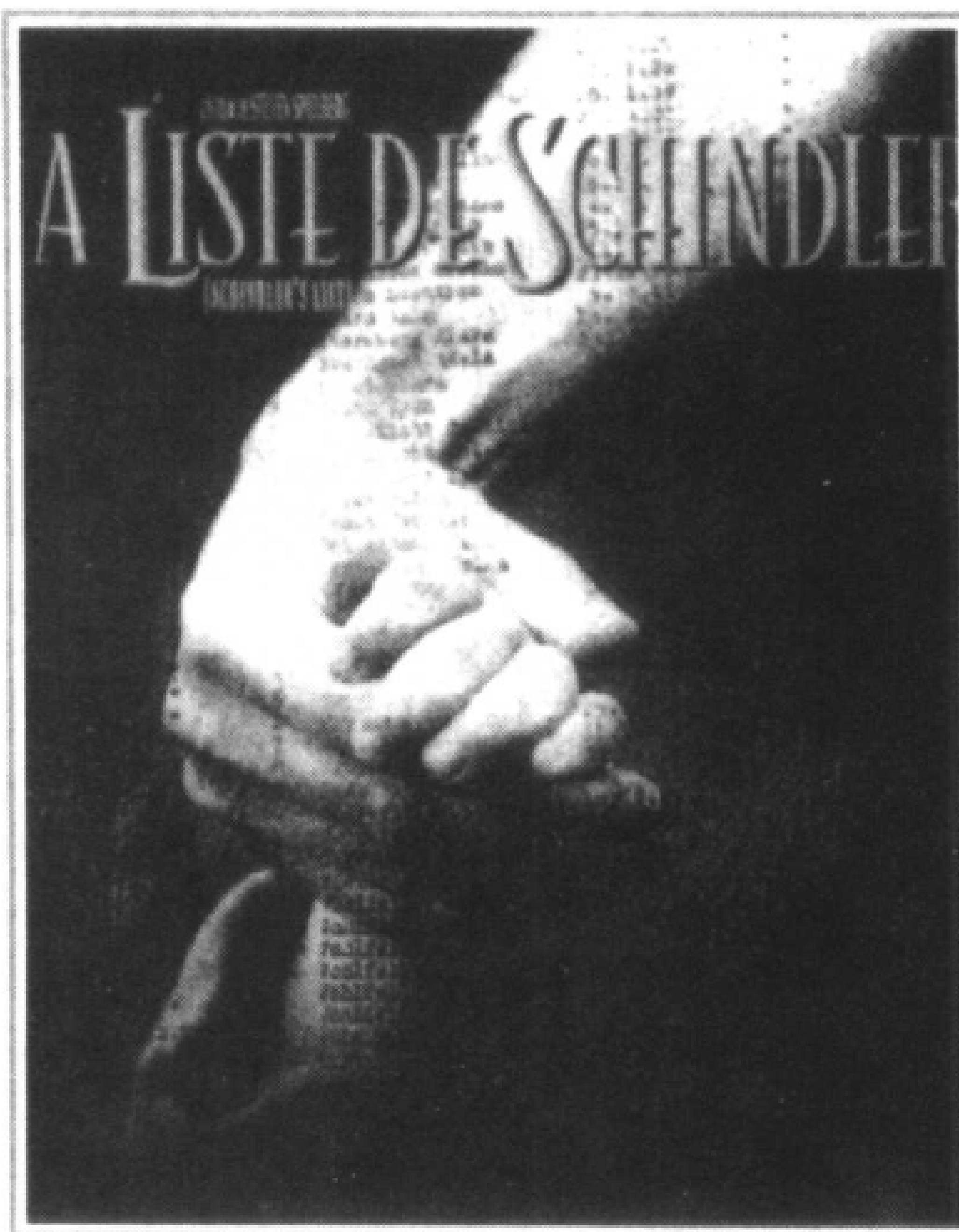
在这兵慌马乱之中，有一位德国商人来到了波兰，他叫辛德勒。这个精明且又风流倜傥的商人乘机廉价收购了克拉科夫搪瓷厂。为了敛财，他不惜重金，周旋于握有重权的党卫军军官之间，终于获得了可以廉价雇用犹太人从事军需生产的特权。



《辛德勒的名单》剧照

战争越打越激烈，军用物资的需求越来越大，辛德勒的腰包也越来越重。随着希特勒种族灭绝政策的进一步实施，纳粹终于将屠刀砍向了犹太人的最后聚集地。他们冲进犹太人居住区，见人就杀，见屋就烧，一时，尸横遍野，惨不忍睹，未被处死的犹太人则被推进闷罐车后，送进了奥斯威辛集中营的毒气室。

正在附近山上骑马取乐的辛德勒目睹这一惨绝人寰的大屠杀，他震惊了，复苏的良知让他猛然悟到，惟有这个搪瓷厂才能保护这些不幸的犹太人，于是，他取出



《辛德勒的名单》电影海报

赚来的钱，去贿赂德军军官，又根据他的犹太会计提供的名单，将厂内 1200 个犹太人的名字登记造册，以保证军需品生产为由，不得伤害这些工人。

1945 年，第二次世界大战结束。被辛德勒救出的犹太人自称是“辛德勒的犹太家族”。而辛德勒本人，家财散尽，战后已经一贫如洗。

“犹太家族”并没有忘记自己的救命恩人，他们邀请辛德勒每年免费到以色列度假 6 周。1974 年，辛德勒辞世。自此以



《辛德勒的名单》剧照



《辛德勒的名单》剧照

后每年春天，犹太人的后代都会在长眠于耶路撒冷的辛德勒的墓前献上一束鲜花。

（本片获1994年奥斯卡最佳影片等七项奖，金球奖最佳影片）

【《纯真年代》】（美国1993）

导演：马丁·斯科西斯
主演：丹尼尔·戴·刘易斯
薇诺娜·雷德
米切尔·菲弗

19世纪70年代，纽约。一座豪华的别墅里，举行舞会。绅士纽兰·阿切尔正在向女友韦兰大献殷情。

大家闺秀韦兰温文尔雅，她的父亲是有权势的贵族，阿切尔兰企图通过与韦兰的关系飞黄腾达。

午宴后，阿切尔又搭识了美艳却又有些忧郁的艾伦·奥芝斯卡，她是韦兰的表姐。艾伦的丈夫是位世俗的伯爵，由于他俩的婚姻是家长意志的产物，加上善于接受新思潮的艾伦与丈夫在情趣上南辕北辙，爱情生活变得死水一潭，为摆脱沉闷，便只身来到了美洲。

阿切尔被艾伦迷住了，在一旁的韦兰正密切地注视着他们的一举一动。

艾伦自从结识阿切尔后，变得十分活跃。阿切尔也被艾伦挑逗得欲火难熬，竟潜入艾伦的房间与其调情。

为了能与阿切尔双宿双飞，艾伦干脆要求阿切尔离开韦兰与自己一起远走高飞。心怀叵测的阿切尔则借故回避，因为他既需要艾伦的爱情滋润，更需要一块前进路上的跳板。

回到韦兰身边的阿切尔变得既温顺又多情，但他在博得韦兰欢心的同时，又念念不忘艾伦。在韦兰与艾伦中间，阿切尔渐渐陷入了尴尬的境地。

工于心计的韦兰开始反击，她开始在显贵们中间大说阿切尔的虚伪与不忠，而在阿切尔的面前则又摆出一种大度和惟命是从的样子，阿切尔虽然心里明白，但又舍不得放弃她。

阿切尔得到了韦兰和日思夜想的权势，可在心灵上，他却是一个十足的失败者。



《纯真年代》剧照

【《阿甘正传》】（美国1994）

导演：罗伯特·泽梅斯基
主演：汤姆·汉克斯
罗宾·莱特

美国乔治亚州。阿甘正坐在长凳上给人们讲述关于他的传奇故事：

幼年的阿甘智商极低，腿还有点残缺。一天，他有幸结识猫王，猫王竟从他

那里学了不少动作。学校里的同学老是欺侮阿甘，多亏简妮帮助他，于是他们成了惟一的好朋友。一天，简妮看见有人用石子砸毫不躲避的阿甘，便提醒他快跑。残疾的阿甘竟如飞地摆脱了同学的追赶。从此，阿甘干什么都跑步。橄榄球教练看中了阿甘的跑步才能，将他请进了大学的明星队，可他打球得分后竟不转弯地向场外跑去，人们只好在出口处挂上“停下，阿甘”的横幅。

出了名的阿甘受到肯尼迪的接见，由于他连喝了 15 瓶“免费”饮料，以至当总统问他参加明星队的感想时，竟答说他要小便。

阿甘入伍赴越南前，找到了已经是脱



《阿甘正传》剧照

衣舞女的简妮，简妮嘱咐他赴越后不要逞能，有情况就快跑。在一次战斗中，他们排遭伏击，阿甘飞快地冲了出去，当他见全排还在后面时，又返身救出了战友，可好友巴布死了，排长丹恩失去了双腿，阿甘自己的屁股上也挨了一枪。

百无聊赖的阿甘练起了乒乓球，居然还打出了名堂。当总统约翰逊接见并慰问他时，他当众脱下裤子，以展示屁股上的伤疤。接见结束后，他又在不知不觉中站到了反战集会的讲台上并与简妮重逢。不久，阿甘随美国乒乓球队访问中国。回国后，尼克松接见了他们，阿甘又成了新闻人物。退伍后，他将乒乓球拍广告挣来的

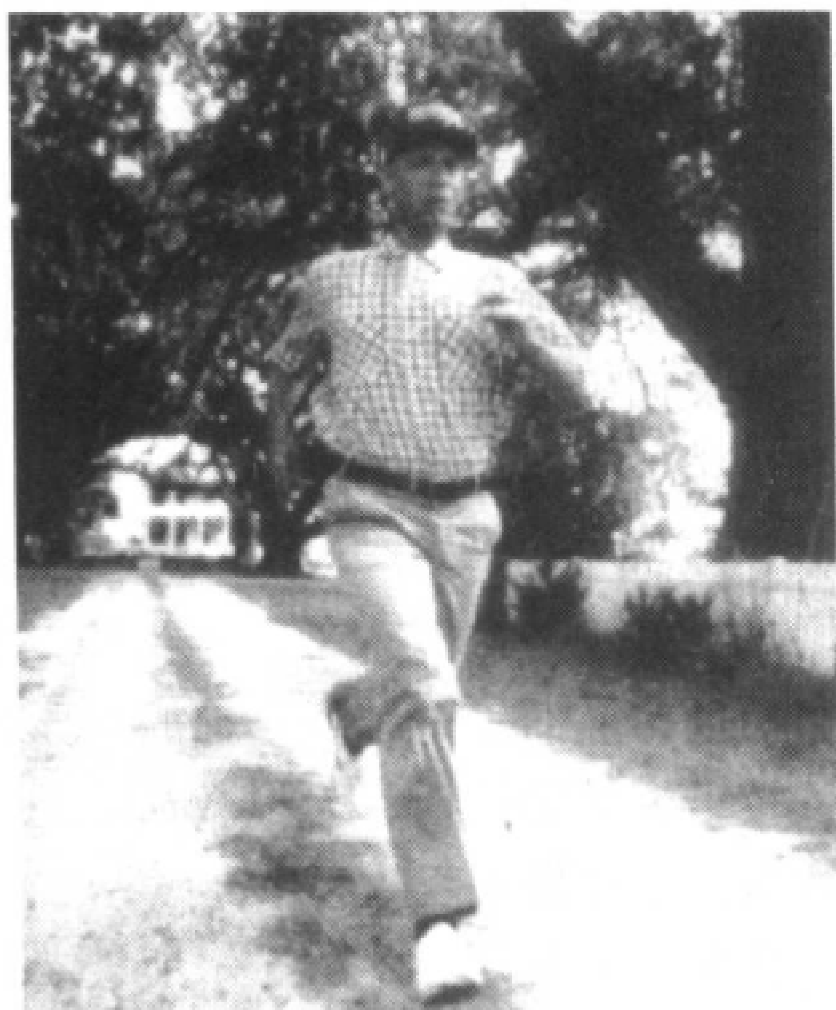


《阿甘正传》剧照

25000 美元买了一艘船，取名“简妮号”，自任船长，丹恩赶来做他的大副。

阿甘将 12 条船委托给丹恩，将部分股份送给战友巴布的母亲，自己回家去看母亲。病重的母亲去世了，吸毒、放荡的简妮又忽隐忽现，纳闷的阿甘决定跑步。两年中，他四次横穿美洲大陆，阿甘又出名了。

阿甘在萨凡纳找到了简妮。此时，她



《阿甘正传》剧照

已经有了一个名字与阿甘一样的孩子，因为阿甘就是小阿甘的父亲，他与简妮幸福地结合了。不久，简妮因艾滋病去世。

儿子上学了，小阿甘比老阿甘聪明多了……

（本片获1994年最佳影片、最佳男演员、最佳导演、最佳剧本改编、剪辑等奖）

【《终级小说》】（美国1994）

导演：昆廷·塔伦蒂诺
主演：约翰·特拉沃尔塔
塞谬尔·L·杰克森
布鲁斯·威利斯

结束了偷盗生涯的小偷庞普金让自己的搭档霍尼开了一家饭店，但暗中仍在干抢劫行当。

黑帮老板马瑟拉斯找上职业拳击手布查，为了能在拳击赛中赢得巨大赌注，他付给布查一笔贿赂，要求布查在比赛中只能输，不能赢。布查应允了。布查早已和法国女友各买了一张远走南方的飞机票。比赛前，他又在自己的身上压上了一大笔赌资，比赛时，他毫不留情地将对手打倒在地，结果马瑟拉斯损失惨重。

逃出赛场的布查按预定计划来到机场，登机前发现父亲传给他的金表忘在家里，便又回家取表，他清楚这是个十分危险的决定。果然，尾随而至的马瑟拉斯一伙截住了布查，双方开始一场“猫捉老鼠”的游戏，他们闯入了一家当铺，双双被当铺里的人捆了个结实，挣脱绳索的布查又救出了马瑟拉斯，为报救命之恩，马瑟拉斯让布查带上巨款远走高飞。

这次，文森特与搭档朱尔斯被老板派去取回一只黑色皮包，当他们找到那帮骗子时，立即开了杀戒，正当他们得手时，暗处打来冷枪，他们腿快才得以逃命，被追杀吓坏了的朱尔斯决定远离血腥的圈子。

文森特和朱尔斯来到咖啡馆吃早点时，正遇上在抢劫的霍尼和庞普金。朱尔斯对他们善意劝说，霍尼和庞普金决定洗手不干。从此，开始了崭新的生活……

（本片获1994年戛纳电影节金棕榈奖。）



《终级小说》剧照

【《勇敢的心》】（美国1995）

导演：梅尔·吉布森
主演：梅尔·吉布森
苏菲·玛索

13世纪的英国。皇帝爱德华一世残暴统治，平民百姓纷纷揭竿而起。

出生于农民家庭的苏格兰人威廉·沃斯利在小时候就遇上了英格兰人发动的血腥大屠杀，在那场大屠杀中，他失去了所有的亲人，幸免于难的他只身逃到了国外。

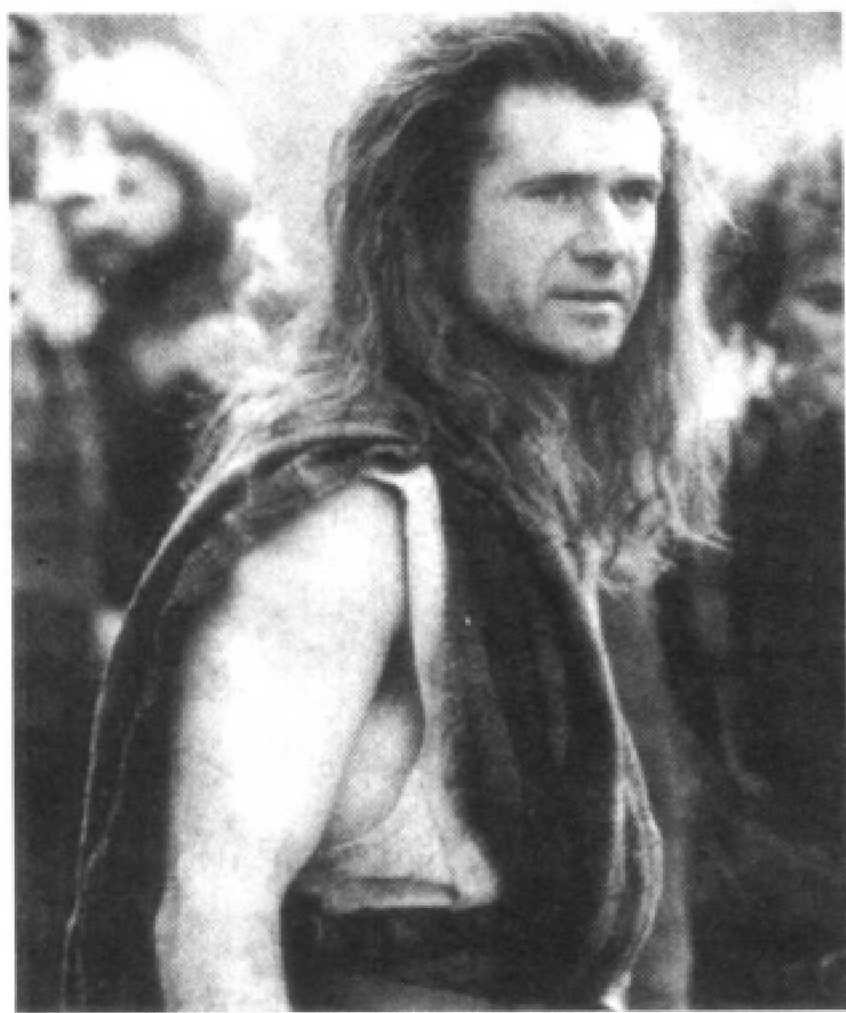
移居国外的威廉长大成人后立即返回

了祖国，此时，正值苏格兰皇朝后继乏人。野心勃勃的英皇爱德华一世见苏格兰朝内空虚，便乘机挥师大举入侵。

集国仇家恨于一身的威廉立即率领自己的父老乡亲奋起迎敌，其间，他曾结识过一位女子，他们原打算到农场去隐居，然国破家亡的局面又令他继续担负起了抗御英军入侵的战斗使命。由于威廉英勇善战、所向披靡，不久就成了一位闻名遐迩的苏格兰自由斗士，威廉的名字，成了自由的化身。

斯特林战役中，威廉的部队大获全胜，英军只好提出和谈的要求。让威廉始料未及的是，英格兰方出席谈判会议的竟是伊莎贝拉王妃。原来，出身法国名门闺秀的迪，远嫁了英国皇帝爱德华一世的太子威利士，成了伊莎贝拉王妃。

威廉的威名和大将风度很快被伊莎贝拉所吸引，而端庄、秀丽的伊莎贝拉则立即引起了威廉的垂爱，双方一见钟情并很快陷入了不可自拔的感情纠葛之中。伊莎贝拉终于得到了她渴望已久的东西，而威廉在这种有违民族大义的情爱之中获得了什么呢？显然，这将是一个极不和谐的结局……



《勇敢的心》剧照



《勇敢的心》剧照

【《泰坦尼克号》】（美国 1997）

导演：詹姆斯·卡梅隆
主演：莱昂纳多·迪卡普里奥
凯特·温斯莱特　比利·泽恩
凯西·贝茨

寻宝探险家布克去大西洋深处寻找一颗“海洋之心”的大钻石，一无所获，却得到了一幅素描画，画中的少女胸前挂着一颗硕大的钻石。

布克将自称是画中人的古稀老妇罗丝接到“其士”号船上后，只见老妇双手深情地抚摸着打捞上来的梳子以及头饰。在布克同事路易用电脑模拟泰坦尼克号沉没的全过程的同时，80 多年前的那场海难也在罗丝的眼前显现——

1912 年 4 月，英格兰南安普顿码头。妩媚动人的 17 岁少女罗丝与母亲和未婚夫卡儿登上了被冠以“永不沉没”，的泰坦尼克号。卡儿对这次美国之行很高兴，罗丝则不以为然。

中午 12 点正，满载着 2200 名旅客的



《泰坦尼克号》剧照

泰坦尼克号起锚驶向美国。此刻罗丝却闷闷不乐，此次赴美她将要与卡儿结婚，然这是一桩违背自己意愿的婚姻，仿佛跌入了冰窖的罗丝想到了死亡。于是她飞快地冲出头等舱直奔船尾，却被正躺在长椅上的杰克拦下。经过杰克苦口婆心的劝说开导，罗丝总算打消了自杀的念头，可她却又不慎滑下栏杆。杰克连忙拼力将她救起，闻讯赶来的卡儿见杰克拉住罗丝的手，立即命警卫将杰克戴上手铐，经罗丝解释，卡儿才扔下 20 元并答应次日邀请杰克共进晚餐。

卡儿将嵌有 56 克拉的蓝钻石项链戴到了罗丝的胸上以讨其欢心，据说这项链是路易十四佩带的，后被制作成心形，故称“海洋之心”。



《泰坦尼克号》剧照

第二天，罗丝找到杰克，两人坦诚交谈，互诉衷肠。原来，贫穷的杰克的船票还是上船前赌钱赢来的。他四处飘泊以卖画为生。杰克的经历让罗丝感到新鲜和刺激，可罗丝的母亲则把杰克说成是“危险的臭虫”。

沉闷的晚餐让杰克感到无聊，他和罗丝来到了三等舱并与正在欢乐的人们一起跳舞。两颗年轻的、燃烧着爱情火焰的心扉跨越了身份、地位和贫富，罗丝带着杰克悄悄地来到了自己的舱内，取出“海洋之心”，让杰克画出她那青春的胴体；为了躲避管家的追寻，他们躲进了货舱，在这里他们相爱了。就在此时，“永不沉没”的泰坦尼克号撞上了冰山，开始进水的泰坦尼克号将在两个小时内沉没，此时的杰克，被卡尔诬陷偷了“海洋之心”而被警卫铐在了铁杆上，确信杰克清白的罗丝用消防斧救出了杰克。



《泰坦尼克号》剧照

开始倾斜的船上的人们乱成一团，只够一半人乘坐的救生艇只能先救妇孺。在

杰克和卡儿的劝说下，罗丝上了救生艇，可当她含着泪水看着远去的杰克时，她毅然弃艇奔向杰克，卡儿见此，狠毒地举枪射击，幸好未中。

泰坦尼克号很快断裂成两截，冰冷的海水将人们冰成了一具具僵尸。罗丝躺在杰克为她找来的一块木板上，而始终伴随在侧的杰克开始慢慢地沉入了海中……

成了这次海难见证人的罗丝，慢慢地走向“其士”号的船尾，她平静地将“海洋之心”丢进了大西洋。

【《男孩别哭》】（美国 1999）

导演：金伯莉·皮尔斯
主演：希拉莉·斯旺克
切洛·塞维尼
彼德·萨斯加特

20 世纪 90 年代初，美国。

布兰登是个彬彬有礼、英俊文雅的“小伙子”，一天，在一酒吧里帮助女孩肯迪。从此，布兰登、肯迪与肯迪的男友约翰成了至交。不久，布兰登在舞厅又迷恋上迷人的莲娜，莲娜为布兰登所倾倒，引起对莲娜有爱意的约翰深为不满。

布兰登与约翰等因飙车而被警方盘查，布兰登决定独自一人受罚。他受罚后为减少麻烦，偷偷从费尔斯城潜回家乡，但仍未能逃脱 6 个月监禁，以至也暴露了她原来是个“女儿身”。前来探监的莲娜见自己心目中的“白马王子”原来是个骗局，出于爱怜原谅了布兰登。

约翰从一张报纸上发现布兰登原来是个“假小子”后，原本不平衡的心理变得更加狂暴。当莲娜接布兰登刚回家，约翰便对布兰登发难，将布兰登推入内室，粗暴地拉下布兰登的衣裤强行“验身”，并将布兰登劫持到外面粗暴地强奸了。

身心受到严重摧残的布兰登向警察讲出了被强暴的经过，莲娜表示了强烈的愤慨，无耻的约翰认为莲娜不该向警局报案，说他之所以强暴布兰登是为了让想做一回男人的布兰登回复成一个真正的女人。嫉妒和野性终于令这狂徒残忍地杀害了布兰登和肯迪。

悲痛欲绝的莲娜目睹这一惨状后，决心回到父亲的身边去……

（本片获奥斯卡 1999 年最佳女主角奖）



《男孩别哭》剧照

【《美国美人》】（美国 1999）

导演：萨姆·门德斯
主演：凯文·斯派西
安妮特·贝宁

供职于某杂志社的莱斯特·伯汉姆虽从事编辑工作 10 多年，却并无建树。如今他已步入不惑之年，对周围的事乃至家庭越来越冷漠，这当然会引起当房地产经纪人的妻子卡罗琳的不满和指责。女儿简对父亲更是不屑一顾，她感到十分痛苦和孤独。

简的学校有一场校际球赛，简是啦啦队员，卡罗琳将伯汉姆拖到了球场。伯汉姆却对简的同学安吉拉感起了兴趣。安吉拉有一副充满青春活力并能让男人心动的魔鬼身材，活脱脱就是一个人间尤物，只



《美国美人》剧照

是她的内心世界却冷漠孤傲，这让伯汉姆对她整日丧魂落魄而想入非非。

伯汉姆的邻居费茨的家庭，也是危机四伏。费茨夫妇的儿子里奇喜欢用摄像机拍摄自己感兴趣的东西，对简则情有独钟。两人认识后惊奇地发现，竟生活在同样一种环境里，两颗寂寞的心相通了，并擦出了爱的火花。

与此同时，简惊奇地发现，母亲卡罗琳已经有了情人，而安吉拉正用各种方法步步向自己的父亲逼进……

伯汉姆、卡罗琳、简、里奇、安吉拉还有费茨，他们的每一颗孤独的心都在寻找着慰藉，他们每一个人的感情，都在寻找着寄托，为了获得慰籍和寄托，他们将会付出什么呢？



《美国美人》剧照

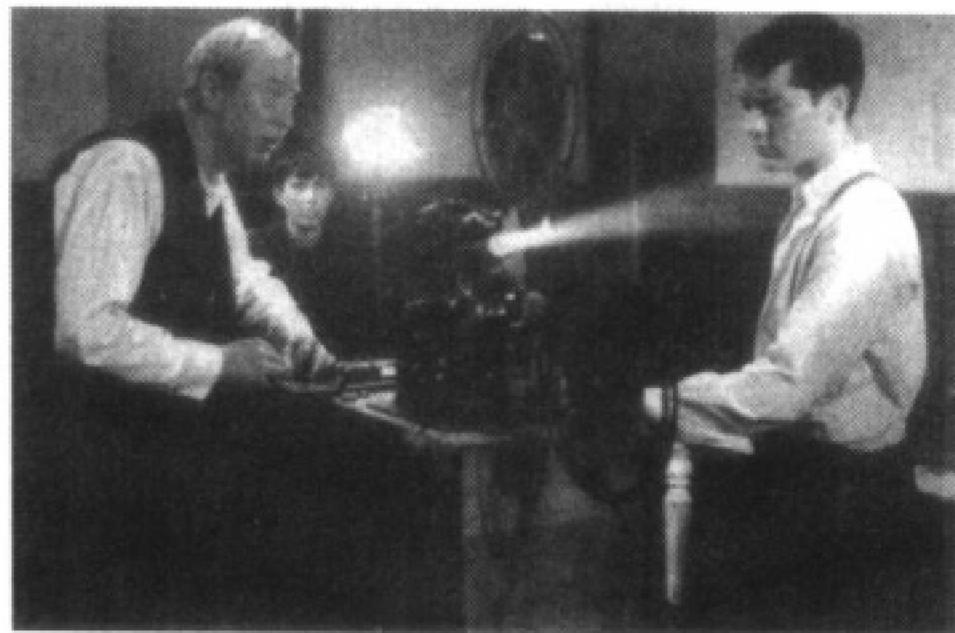
（本片获2000年美国影评协会最佳影片奖、2000年洛杉矶影评协会最佳导演奖、获2000年奥斯卡最佳摄影、最佳原创剧本、最佳男主角、最佳导演、最佳影片5项大奖。）

【《苹果屋规则》】（美国 1999）

导演：拉斯·汉斯顿
主演：托比·马格尔
迈克尔·凯恩

医学博士许拉被委派到一所孤儿院当主任医师，很是失望，但他没有消沉。由于他的医道精湛，待人和蔼可亲，渐渐地，许拉医生成了大众的“保姆”。

聪明的汉默·威尔是许拉医生亲手抚养长大的。许拉医生将自己的医术毫无保



《苹果屋规则》剧照

留地传给了威尔，威尔很快就成了许拉医生的助手，但渐渐成熟的威尔开始不满现状，想走出这狭小世界。一天，他婉言谢绝了许拉医生的挽留，与以种植苹果为生的好友华里一起来到了基坎镇。他每天的主要工作就是采摘苹果。

第二次世界大战爆发，华里到了前线，威尔留下与华里的妻子克莉一起照看苹果。一天，他收到了年事已高的许拉医生来信，地方当局将派新手来接替工作，而父亲则认为惟有威尔才能胜任，他希望威尔尽快返回孤儿院。可向往着做一个农

夫的威尔却再次婉谢了许拉医生的好意。

由于威尔终日与克莉斯守在一起，两人产生了感情。威尔心里很清楚，这种爱不能出格——因为克莉是自己朋友的妻子。不幸的消息传来：华里在战场上失去两腿！威尔得到噩耗后，立即决定离开克莉，因为，现在的华里更需要克莉。许拉医生去世不久的一个下雪天，威尔回到了孤儿院。

（本片获 1999 年奥斯卡最佳男配角奖）

【《孤立者》】（加拿大 1977）

编剧：彼得·皮信　罗宾·斯普瑞
导演：罗宾·斯普瑞
主演：连·加浓　珍妮·伊士活

赞匡·白利是一位电视新闻从业人员。他采编的专栏，涉及面很广，尤其是有关暴力和犯罪的报道，因其客观、公正，在观众中产生强烈的反响。

有一家化工厂，附近是一个贫民区，工厂排放的污水与有毒气体，严重影响贫民区儿童的健康。这一偶然的发现使白利吃惊，为什么贫民区里发育不健全的儿童多于其他区域？为什么贫民区里患疑难杂症的儿童也同样高于其他区域？白利以为，这与化工厂的污染有密切关系。

保护儿童身心健康，是全社会的职责，新闻媒体理应予以关注。为了弄清情况，白利去化工厂查访，遭到厂方拒绝，并且告诫白利，不要借题发挥，破坏企业的声誉。

白利将问题向当局反映，谁知当局也不予理睬。他的查访遇到了重重阻拦，但还是发现了工厂与当局在暗里签署了钱权交易的契约。这一官商勾结的黑幕，怎能被新闻编辑轻意捅破。白利的妻子也受到



《孤立者》剧照

了化工厂的暴力威胁，他的上司也劝他到此为止。是前进还是退却？他遇上了未曾有过的困惑。

白利走进一家酒吧苦坐。在这困难时刻，一支数量可观的电视观众，成了他继续战斗的后援力量。谁说他是孤立者，在群众支持下，他一点也不孤独。

【《撞车》】（加拿大 1996）

导演：戴维·克罗宁伯格
主演：詹姆斯·斯帕德
霍利·亨特

加拿大，多伦多。

电视广告节目制片人巴拉德和妻子凯瑟琳尽管每天睡在一起，但无爱情可言。

一天晚上，巴拉德驾车外出，一不小心，竟撞上了另外的一辆车，造成对方车主死亡，车主的妻子海伦医生只受轻伤。受伤的巴拉德和海伦住进了医院。

康复出院后的巴拉德，反而更加迷恋汽车，他觉得撞车才能让他享受到高度的刺激和快感。

他又一次被请进了警察局。在这里又遇到了海伦，原来海伦也是个撞车迷。从警察局出来后，两人结成一对。

海伦带着巴拉德来到了她的朋友沃恩那里，沃恩制作车祸的模拟现场，巴拉德



《撞车》剧照

又结识了替身演员柯林夫妇以及因酷爱撞车而折断了腿的加布里埃尔。

沃恩与凯瑟琳开始撞车游戏，凯瑟琳一不留意，几乎被沃恩挤出公路，然她已开始喜欢沃恩。

一天，巴拉德夫妇和沃恩在高速公路上碰到了一起车祸。原来，那是柯林“导演”的。深感刺激快感的沃恩与凯瑟琳忍不住在巴拉德驾驶的后坐上拥抱起来。

沃恩又一次与凯瑟琳玩起了撞车游戏。这次，倒霉的沃恩却一下子冲出了快车道，撞上了一辆公共汽车而一命呜呼。然痴心不改的巴拉德竟把沃恩的残车弄来，让凯瑟琳体会撞车时所产生的刺激和快感……

（本片获1996年戛纳国际电影节特别奖）

【《中央车站》】（巴西1998）

导演：华特·萨勒斯
主演：费尔南多·蒙特拉葛罗
文尼西斯·德·奥尼西斯

曾经当过教师的朵拉在最热闹的中央车站以代人书写家信为生，艰难地打发着她的余年。

一个名叫安娜的妇人带着她九岁的儿子约舒亚来告诉朵拉，自己的丈夫九年前因家境贫困而撇下大腹便便的她远走他乡，至今没有音讯，想让朵拉写封信寄去。朵拉见是封无法投递的信，回家后便将代写好的信塞进了抽屉。

安娜常和邻居爱琳聚在一起商讨并决定每封信的命运，她们看到这一封封信，不仅展现了一家家的悲欢离合，而且还是整个巴西民族兴衰成败的晴雨表。

第二天，安娜和约舒亚又来到了中央车站，母子俩让朵拉为他们代写第二封信。然而母子俩刚出车站，一辆大卡车迎面撞向了安娜，安娜当即身亡。不幸的约舒亚成了一个举目无亲的孤儿。约舒亚只得走向刚认识不久的朵拉。朵拉怎能养得起约舒亚？只好将约舒亚送进了孤儿院。几天后，朵拉看到孤儿院条件极差，萌发了将约舒亚领回去的念头。当然，这不仅仅是出于母爱，也有可能从约舒亚的身上弄到一笔钱。

于是，朵拉以帮助约舒亚去找父亲为名，将约舒亚带着上路。一路上，约舒亚



《中央车站》剧照



《中央车站》剧照

确信不久便能看到爸爸。伟大的母性再次唤起了朵拉的爱心。

这是个迷人的夜晚，四处灯光闪烁，朵拉和约舒亚漫步在人群中。突然，朵拉发现让她牵肠挂肚的约舒亚不见了。发了疯似的朵拉在人群中奔跑呼叫，末了，她终因年迈体力不支而瘫倒在地。原来，小约舒亚为了证实朵拉是否真心爱自己，故意躲到墙后。当他看到因失去他而满面泪水的朵拉，就感动地扑了上去……

【《探戈》】（阿根廷 1998）

导演：卡洛斯·绍拉
主演：米盖尔·安杰尔
米娅·马埃斯特罗
塞西莉娅·纳罗瓦

中年导演马里奥准备筹拍一部有关探戈舞方面的电影。由于他与妻子在感情上无法沟通，双双离异。为了离开这块让他无法抹去美好记忆的伤心地，他搬进了郊区的一间闲置的大仓库里。在这里，他既能潜心创作，又便于将来拍摄影片。

马里奥到夜总会物色演员。探戈舞大师与一个年轻姑娘的优美舞姿引起了他的关注。夜总会老板拉罗卡请马里奥在未来的影片里能为他最喜爱的姑娘埃莱娜安排一个角色，马里奥高兴地同意了。

次日，埃莱娜按约来到了排练现场，探戈大师让埃莱娜与自己当场演示探戈，他当即决定让埃莱娜出任主角。然而直到现在，他的影片还没有完整的剧本。

此刻，埃莱娜出现在马里奥的面前，她热情地献上了一首情歌，为情歌所陶醉和激动的马里奥终于在埃莱娜的身上找到了创作灵感，还得到了渴望已久的爱情。

埃莱娜搬出了夜总会，开始与马里奥同居。

然而，这是一场危险的爱情游戏。因为，拉罗卡也疯狂地爱着埃莱娜。彩排开始了，舞台上出现了大批移民，像潮水般地涌来。就在演出进入高潮时，排练队伍里突然有人将一把匕首插进了埃莱娜的胸部，情急的马里奥连忙冲了过去……

人们渐渐散去，只有一架正在拍摄的摄影机还在缓缓地摇拍……

（本片获 1998 年戛纳电影节最佳摄影技术奖、71 届奥斯卡最佳外语片奖提名）



《探戈》剧照

【《草莓和巧克力》】（古巴 1994）

编剧：塞内尔·帕斯
导演：托麦斯·古铁雷斯·阿里
主演：弗拉基米尔·克鲁兹
乔格·佩鲁戈利亚
米埃·伊巴拉

哈瓦那大学学生大卫的女友维维安，

不露声色地与别人结婚。伤心不已的大卫发现一个男子，在挑选草莓冰淇淋等饮料的档次上，断定此人必是同性恋者无疑。从交谈中得知，这个名叫迪亚戈的男子是个艺术家，对同性恋感到恶心并有所戒备的大卫则又对迪亚戈的艺术气质和他所从事的创造性工作很感兴趣。他跟着迪亚戈，参观了塑像工作室。迪亚戈为了展出，将和他的朋友杰曼接受某国大使馆的赞助。

大卫回到学校后将自己所见所闻告诉好友米古尔，米古尔认为迪亚戈很可能是个危险的“颠覆分子”，要大卫多与他接触，以便于从旁监视迪亚戈。

街道治安主任南希是个寡妇，想自杀。幸好被迪亚戈和大卫发现并送进了医院，大卫还慷慨捋袖为南希输血。

南希和大卫相爱了。当南希得知大卫还没有尝过爱情的滋味时，心中感慨万分，而友爱的迪亚戈为了成全这对恋人，借故避开，南希和大卫在迪亚戈的寓所度过了他们最美好的一天。

米古尔认定大卫被迪亚戈腐蚀了，便对迪亚戈大打出手，幸好被及时赶到的大卫制止。



《草莓和巧克力》剧照



《草莓和巧克力》剧照

迪亚戈的抗议有了回音，他被勒令离开古巴。临行前，迪亚戈和大卫又在咖啡馆道别，他们第一次、也是最后一次拥抱在了一起。

(本片获 1995 年奥斯卡最佳外语片奖)

【《夜幕降临之前》】

(古巴/美国 2000)

导演：朱利安·斯切纳贝尔

主演：雅维尔·巴达姆

奥利弗·马蒂内兹

1943 年，雷纳尔多·阿莱纳斯来到了这个多事之秋的世界。他幼年时，家境十分贫困，但生性轻狂的他却活得相当的自由自在。长大成人之后，他成了一个小说家与诗人，并在而立之年前就出版了一部小说《塞莱斯蒂诺·安特斯在安巴尔》，这部小说曾荣获古巴国家图书奖。尽管如此，懒散随便惯了、而且还是一个同性恋者的他总感到不自在，不自由。他在 30 岁的那年，因同性恋而被当局扔进了监狱。

七年之后，政府同意同性恋者、犯有前科以及那些患有心智不健全的人离开古巴。雷纳尔多便同十几万个流放者一起，



《夜幕降临之前》剧照

从古巴移民到了美国。然而，在美国，雷纳尔多并没有找到他所期望的人间天堂，他在绝望中慢慢地变得心灰意懒——年迈的他开始颓废了……

（本片在2000年第57届威尼斯电影节上获银狮奖、评审团大奖、最佳男演员奖）

【《被遗忘的人》】（墨西哥1951）

导演：路易斯·布纽尔
主演：罗勃特·戈波
阿尔丰萨·麦琪

在墨西哥的贫民区里，一个名叫海波的人，带领一群少年，为非作歹。这群人在罪恶的环境里成了毁人的少年和被毁的少年。

在这个放荡不羁的少年群中，有一个名叫派德洛的少年，他在污浊的环境里却憧憬着天真的美梦。他目睹海波的种种罪恶行径，有时折磨一位盲人，有一次把一个瘸腿的乞丐从车上踢下去。他感到不忍，可又无力相助，只有暗中希望能跳出这黑暗的圈子。他想老老实实地学一门手艺，曾跟随一个刀匠学本领，却遭到海波的怨恨，时时刻刻对他压制。

有一次，海波抢劫一个穷女孩，派德洛被女孩的伤心痛哭引起同情之心，便将钱还给女孩。这使海波十分恼恨，以为派德洛故意捣蛋。当警察追查抢劫犯时，海波反咬一口，诬告派德洛是罪犯。派德洛有口难辩，又不敢揭发海波，便被送进感化院。

感化院里的指导员见派德洛忠诚老实，又听到派德洛诉说自己被害经过，既同情又怜惜，认为派德洛是被人利用而遭陷害，不该禁闭，便送给他一些钱，要他回城去，脱离坏党，自立谋生。

派德洛回到墨西哥城市，恰遇那位曾被海波欺侮过的盲人。当他护送盲人回家时，发现盲人自己虽然贫苦，还抚养那个被抢劫的女孩。一盲一孤，相依为命，派德洛决定和他们一起，在艰难环境里求生。

海波知道派德洛回城，而且还得到一笔感化院给他的钱，又妒又恨，便闯到盲人家，将派德洛杀死，自己也遭到警方捕杀。

（本片获1951年戛纳电影展最佳导演奖）



《被遗忘的人》剧照

【《基督徒》】（墨西哥 1959）

导演：路易斯·布纽尔
主演：弗朗西斯珂·拉巴勒

以色列的拿彻勒城，有一位教士，在穷乡僻壤，只能依赖救济金过活。他不顾贫穷困苦，一心要追随基督的箴言，做一名忠实而纯洁的信徒。只是他缺少对《圣经》的深刻理解，也不太了解人间的世情百态，更没有深入浅出的巧言妙辞，平时只得默默无言，不为大众信任和崇敬，甚至对他轻视和嘲弄。他面对这些，也只能万般忍受，无可奈何，深深地感到自卑和无用。

有一个名叫安达拉的妓女，为了一笔为数不多的钱，竟与另一个妓女争吵，一时失手把对方打死。她害怕地来向教士请求庇护，教士收留了她，还对她照顾和保护。教士的行为触犯了教规，教会的权威人士立即把他除名，理由是身为教士不该与妓女同处一室！

教士被逐后，无处安身，只得沿途求乞，犹如耶稣当年在穷人间求生一般。

教士来到一处村庄，竟遇到了他旧日的情人贝特莉。贝特莉当初因与一个有魔力的男子相好，而和教士分手。不料那男子与她结合后，魔力变成暴力，将她遗弃。她痛悔前非，企图自杀，正好遇到教士，想与他重归于好。教士正无法摆脱她的纠缠，又遇到那妓女安达拉，安达拉为了报答他庇护之恩，愿终身相随。这两个女人仍把他当作神圣的救世者，而教士本人却深感惭愧和惶恐。他无法逃避，只得让她们一起跟随自己。不久，妓女的杀人罪被揭发，教士也以“从犯”罪遭拘捕，在监狱里受尽苦楚和折磨，最后由教会保释。他出狱后，口渴难熬，咬着农妇施舍给他的一只梨，满意地走向人生的终点。



《基督徒》剧照

（本片获 1959 年戛纳电影展国际奖）

【《苦命夫妻》】（哥伦比亚 1980）

编剧：阿方索·阿塞维多
导演：豪尔赫·盖坦
主演：卡米洛·梅迪纳
斯特利亚·苏亚雷斯

在索科罗地区，一个名叫洛伦索的农民，因反抗地主阿基雷奥的欺压，被关进监狱。出狱后，他有家难归，流落首都波哥大，结识流浪儿奇里巴。在洛伦索的影响下，奇里巴断然和一伙不务正业的人决裂，跟着洛伦索，靠自己的劳动谋生。经人介绍，洛伦索在一家木材厂当装卸工。他写信要妻子罗莎带孩子一起来波哥大。几天后，信退回，原来罗莎已离开了索科罗。

洛伦索离乡之后，地主阿基雷奥一心想霸占罗莎。罗莎忍无可忍，用熨斗将他打昏在地，罗莎以为他已被自己打死，非常惊恐，就带了孩子去波哥大，在一家咖啡馆当女招待。洛伦索不知道罗莎已经和他身居同一个城市，决定设法去寻找妻子。由于洛伦索为人正直，工作勤快，深得木材厂经理布尔巴诺的赏识，被提升为仓库员。他的上司供销科长雷纳是个盗窃集团成员，一心要拔掉洛伦索这个眼中



《苦命夫妻》剧照

钉。他指使装卸工奥蒂斯偷走工厂财务科一笔巨款，用栽脏诬陷的手法使洛伦索蒙冤入狱。幸亏奥蒂斯良心未泯，供出事实真相。为了彻底摧毁盗窃团伙，布尔巴诺与警方联系，指派洛伦索打进这个团伙。雷纳不知是计，准备在圣诞前夕，以洛伦索为内应，将木材厂的银箱偷走。雷纳一伙开始行动时，洛伦索鸣枪报警，雷纳等人当场捕获归案。

布尔巴诺决定巨款奖赏洛伦索，并提升他为科长，但他谢绝了，坚决表示要回家务农。

第二天，洛伦索带着他的患难之交奇里巴离开波哥大。当他们回到索科罗时，发现罗莎在家中等候。



《苦命夫妻》剧照

【《卖花女》】（英国 1938）

原著：肖伯纳
导演：安东尼·阿斯古沃斯
主演：李思廉·霍华
温荻·茜勒

歌剧院散场，正巧大雨。弗莱迪要父母在教堂躲避，自己到街上找车，不慎撞倒卖花女伊丽莎的花篮。卖花女气忿大骂，弗莱迪母亲连忙付钱赔偿。

卖花女看到有人在旁记录她的话，疑心是暗探，心里害怕，连忙声明，并无违法的语言和举动，希望勿对她治罪处罚，旁边一位绅士也为她作证。那位记录者连忙介绍自己是语言学教授亨利，因对卖花女的声音感到极大兴趣，记录下来。那作证的绅士是陆军上校卡尔灵，在印度旅居，也喜欢发音学，亨利便请他到自己家里去作客。



《卖花女》剧照

第二天，卡尔灵正与亨利共同研究发音学时，卖花女上门来，要求教授介绍她到花店工作，卡尔灵鼓动亨利，如果能在半年内教卖花女学会上流社会的语言，而且冒充贵妇人参加宴会，他愿意负担学费。亨利教授对这场有趣的实验产生兴趣，欣然承诺。

在亨利教授的训练下，伊丽莎改正发音，学会上层人士的言语。亨利在母亲生日那天，带了伊丽莎去参加。可是伊丽莎不了解上层社会的礼节，发生不少令人难

堪的事，别的人都忍不住嗤嗤暗笑，惟有弗莱迪因知道她的身份，很是同情和谅解，还为她的向上精神所感动，不禁钟情。

亨利继续对卖花女培育。在一次公使夫人的宴会上，她周旋于贵宾之间，落落大方，受到人们赞赏和瞩目。

伊丽莎的成功，亨利认为完全是自己的功绩，他从卡尔灵那里得到全部费用。卖花女明白他们是在她身上做实验，使她成为贵族小姐，不是培养她谋生的能力，不禁痛苦哭泣。

伊丽莎走了。亨利异常痛苦，向自己的母亲诉说衷情。他母亲要他向伊丽莎求婚。伊丽莎没想到亨利竟爱上自己，一时发愣。她既不回绝，也不答应，坐上弗莱迪的汽车走了。

亨利尝到失恋的痛苦，心灰意懒。他打开唱机，聆听当时伊丽莎向他学发音时的唱片，从唱片里传出来伊丽莎的优美的声音，而且越来越响，越来越近，他禁不住睁开眼睛，忽然发现卖花女就站在他身前，回到他怀抱。

【《相见恨晚》】（英国 1945）

编剧：诺埃尔·科沃德
导演：戴维·里恩
主演：茜里亚·约翰逊
德雷弗·霍华德

罗娜是一位贤淑温和的家庭主妇，每逢星期四总要到伦敦火车站附近的市场去购买需要的用品，然后看一场电影，搭乘傍晚时分的火车回家。

一天，她正要搭火车，一粒煤屑飞入她的眼睛，痛不可熬，正在手足无措之际，一位名叫亚里的医生，过来为她解除痛苦。

下一个星期四，他们又不约而同地在一家餐馆相遇，互相交谈，罗娜得知他每



《相见恨晚》剧照

周都要代一个朋友到市区医院来看病，两人闲谈家常，又去看一场电影，分手走开。

这两次偶然的相见，竟在罗娜平静的心灵激起一阵波动。她情不自禁地等待着下一个星期四。

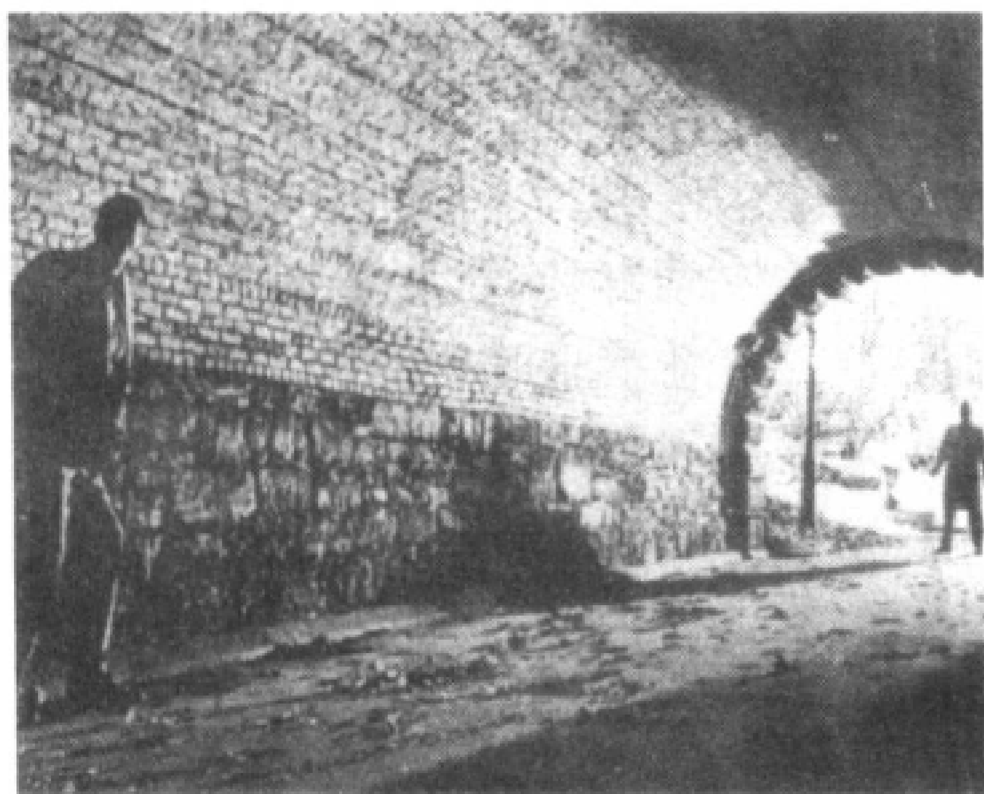
那个星期四终于到了，可是她在车站上没看到亚里医生。她正要离去，医生急急赶来，连连招呼，说因给病人开刀而耽误。罗娜喜出望外，内心激动。她发现自己对他有了爱心。两人先到动物园去散步，又一起去划船。平时很少与异性接近的罗娜感到异常欢忭，似乎处身在迷梦中。她再也忍耐不住，竟向亚里表白爱意，而亚里也早已对罗娜有爱慕之心。于是他把她带到朋友家里。正在卿卿我我之际，他的朋友忽然回家来，两人感到非常窘迫，罗娜仓皇地匆匆离去。

又过了一个星期，两人再次相遇，亚里告诉她要到非洲去行医。罗娜知道以后不可能再相见，就依依不舍地分手告别。

【《虎胆忠魂》】（英国 1947）

导演：卡洛尔·里德
主演：詹姆斯·梅森　凯思琳·瑞安
F·J·麦柯米克　罗伯特·纽顿

20 世纪初，在北爱尔兰港口城市潜藏



《虎胆忠魂》剧照

着爱尔兰共和军的一个秘密小组。为了筹款，他们抢劫一家公司的钱柜。小组负责人约翰尼·麦昆刚从监狱逃出，不顾虚弱身体，也不顾同伴丹尼斯的劝阻，决意与伙伴们一起完成这一特殊任务。

在劫得巨款后，迅速撤离。掩护撤退的约翰尼时，感到一阵晕眩，被警卫开枪打伤，他还击打死警卫。同伴们将他救上汽车，因车速太快，拐弯时，他被甩出车门。他摇摇晃晃躲进隐蔽所昏了过去。

警察开始在全城搜捕。寻找约翰尼的两名小组成员死于警察枪下，丹尼斯找到约翰尼，为引开警察，自己作出牺牲。

秘密小组的据点遭到警察搜查，留守的凯思琳迅速藏起手枪，因无证据，警察只得放过她，但凯思琳在神父汤姆家中遇到了卖鸟为生的谢尔。谢尔因发现了约翰尼，但不知是否该向警方告发。神父要他将约翰尼带来，先为其悔罪，然后再交给警方。凯思琳得知警察已在神父家中设下埋伏，在神父门口截住谢尔，决心拼死相救。

凯思琳搀扶着约翰尼，逃向港口，正准备乘船离岸，被警察包围。眼看逃离无望，凯思琳拔出手枪，向蜂拥而上的警察射击。在一阵乱枪响过之后，寂静的冬夜又像死一般的沉寂。

【《红菱艳》】（英国 1948）

导演：迈克·鲍威尔
**　　　艾米里·普莱司勃**
主演：摩伊拉·雪拉
**　　　苏塔美·琪丽娜**
**　　　马立斯·戈林**

英国伦敦一个著名的芭蕾舞团。团主莱蒙托夫发现一个年轻貌美的少女佩琪，有舞蹈天才。他与青年作曲家克拉斯坦商议后，决定要佩琪留在团里，苦学勤练，献身给芭蕾舞艺术。

莱蒙托夫率领舞团到法国，在巴黎公演时，女主角忽然宣称已经订婚，希望在公演时庆祝。莱蒙托夫却坚持爱情会影响甚至破坏艺术。女主角为了自己的幸福宁愿牺牲艺术，团主毫不留情地将她解聘。下一个节目因缺少主演者不能公演。莱蒙托夫决定离开巴黎，到蒙地卡罗去，推出根据安徒生童话改编的新舞剧《红鞋子》。故事是一个造舞鞋的名匠制成一双红舞鞋，穿者必成伟大的舞星，然而必须不停地跳舞，直到力竭倒地死亡为止。莱蒙托夫选定这舞剧是寓意艺术家为艺术牺牲一切。他要克拉斯坦作曲，佩琪担任主角，饰演穿红舞鞋的少女。

《红鞋子》由于美妙的音乐和佩琪精彩舞蹈，空前成功，尤其是最后一场，她双脚不停地旋舞，直等神父为她脱下鞋子，她才停止，而香消玉殒。观众个个热泪盈眶。

佩琪与克拉斯坦在艺术上的合作成功，在感情上萌生爱恋。团主莱蒙托夫，以为克拉斯坦破坏他的计划和希望，将他开除。舞团没有作曲家照常公演，而佩琪失去情人就无法生存，她与团主争执后，毅然脱离舞团，与克拉斯坦结婚。



《红菱艳》剧照

佩琪虽有美满家庭，可一旦离开舞台，感到空虚和寂寞。她还是忘不了芭蕾舞，团主也少不了她，再次来请她演出。佩琪终于心动而答应。

丈夫知道后，在公演那天，赶到剧场去，恳求妻子放弃芭雷舞，回到家庭，可是已穿上红舞鞋的佩琪再也不肯脱下。克拉斯坦愤然离去。佩琪为了爱情，不得不放弃艺术。她来不及脱下舞鞋去追赶。到了车站，车已启动。她惶急地从月台上纵身跳跃，一失足而坠伤。克拉斯坦为她脱去那双红舞鞋时，她已香消玉殒。

舞台上的芭蕾舞，虽然没有了佩琪，还是照常演出。

【《第三个人》】（英国 1949）

原著：格林
导演：卡罗尔·里德
主演：奥逊·威尔斯　约瑟夫·考顿
阿莉达·瓦莉

二次大战后，作家荷里·马丁接朋友



《第三个人》剧照

哈里来信，请他去维也纳工作。他到达后，发现哈里已死，而且死因不明。

马丁找到哈里的女友歌剧明星安娜。安娜不肯说出实情，还劝马丁勿追究。

马丁又去找国际刑警总部的英国警官凯洛威，得悉哈里是黑帮头子，死有余辜，令马丁震惊，但不肯相信。



《第三个人》剧照

为了弄清真相，马丁去寻访公寓守门人。守门人告诉他：哈里死时，有三个人抬走哈里的尸体。但哈里的朋友戈尔兹则称只有两个人。不久，守门人被害，那不露面的第三个人是谁呢?



《第三个人》剧照

马丁又去访问安娜，安娜深爱哈里，为他的死而悲伤，她似乎知道内情，却不愿吐露。

马丁在安娜寓所附近，瞥见一个可疑的人影，躲在街角。他认出那人影很像是哈里。他急忙追赶，但刹那间人影消失。他又返回安娜处，安娜因持假护照而被凯洛威逮捕。凯洛威告诉马丁：哈里因伪造盘尼西林，分赃不均，内部火拼，但死者

并非哈里。

在凯洛威的巧妙安排下，以安娜为引线，在公园的大游览车里，让马丁见到了哈里。马丁发现哈里已被金钱腐蚀了灵魂，无可救药，劝他自首。哈里竟想加害马丁，但未能得逞。

凯洛威又以释放安娜为条件，要哈里露面，在餐厅里，一场恶斗，马丁开枪射死哈瑞。安娜黯然离去。

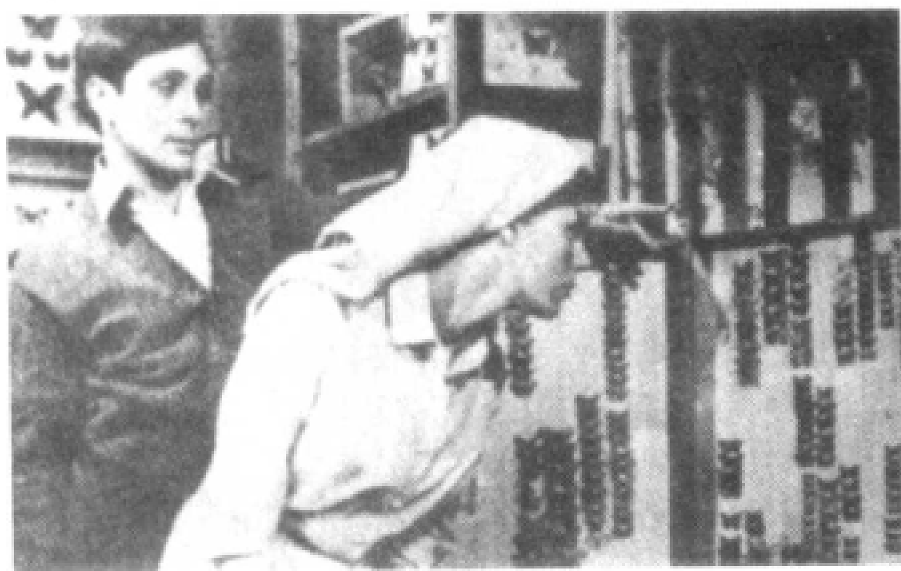
（本片获1949年戛纳电影展大奖）

【《蝴蝶春梦》】（英国1965）

编剧：史丹莱·曼伍
导演：威廉·惠勒
主演：泰伦斯·史坦普
赛曼莎·艾嘉

他爱自然界美丽的景物，特别钟情于扑飞在花丛间的彩色蝴蝶。他便设法把活蝴蝶捉来，制成标本，藏在家里，占为己有，只供自己欣赏，几乎足不出户，别人都认为他是个怪僻少年。

他偶然出门，看到一位少女，无异梦里仙女。他的占有欲使他控制不住自己。他知道那少女会回绝他的追求，将拒绝他的爱情。出于无奈，他就将她绑架，幽禁在地下室里。他并不想诈财，因为他很富有。他也不对她施暴，因为他实在爱她。他只希望她自愿爱他，主动追求他。他把



《蝴蝶春梦》剧照



《蝴蝶春梦》剧照

她当作艺术品，真诚而仰慕地欣赏她，而她始终对他冷淡，甚至敌视。

幽禁一开始，他怕她逃走，将她捆绑，在她答应不逃而留下时，他为她解除束缚。可是她以后还是屡次想趁机逃跑，都被他识破或找回。他怨恨她对自己欺骗和无信。可是她不知道他的要求，又怎么相信他呢？只以为他是个疯子，将她幽禁只是为了陪伴。日子一久，他们几乎天天见面，而且他对她十分温柔体贴，不禁动情，渐渐地发生好感，可是她不愿留下，还是想离开，回到她的自由天地。

不久，她病了，他先不信，以为她在欺骗自己，可是病越来越严重，他只得冒险去请医生。好不容易医生来到，发现她已经离开人间，永远摆脱他的幽禁。

他痛哭，他悲恸。他开始懂得，他那乖戾的收藏癖是种罪恶。他不敢到外界去追求美丽的景物。他只想把自己喜欢的、钟爱的都归为己有而使别人失去自由和生命。她死了，他把珍藏的蝴蝶标本撒向天空。

（本片获1965年戛纳电影展最佳演技奖）

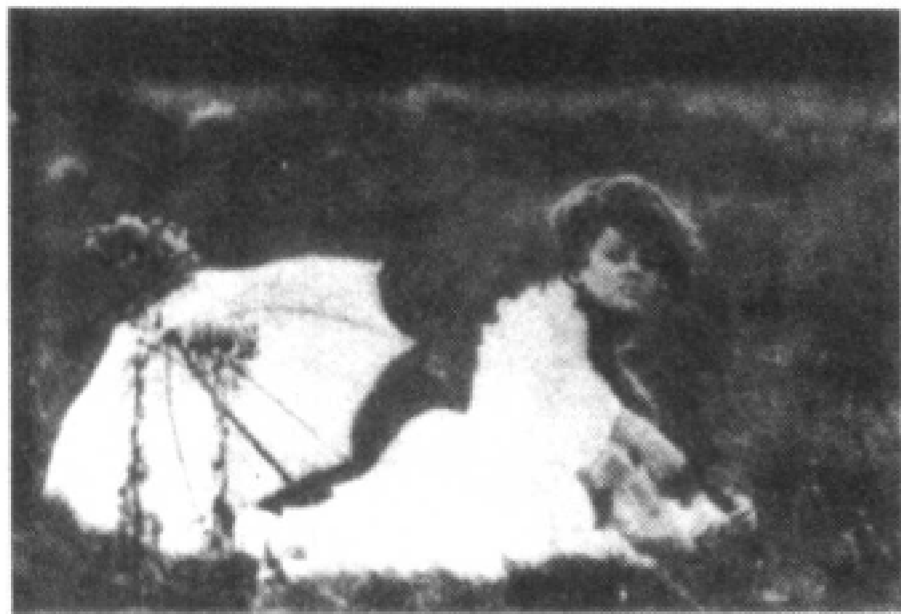
【《一段情》】（英国 1971）

导演：约瑟夫·罗西
主演：玛格丽特·吕顿
裘丽·克莉丝汀
亚伦·贝兹
杜明尼·克德

十二三岁的男孩李奥，因家境贫困，在一个富贵人家过寄人篱下的生活。这一家人对他都很卑视，惟有主人的女儿玛丽安待他非常和蔼。玛丽安 20 岁不到，窈窕淑女，温柔体贴，使李奥对她十分好感，不久成为他心坎里美丽的偶像。男孩对少女虽然没有任何非份之想，却对她渐渐萌生出爱慕之情。

正当李奥沉溺在幸福的美梦中，有一天玛丽安要他递送一封情书给青年农夫泰特。这使李奥的幼稚天真的心灵受到猛烈冲击，始终蕴藏在内心的爱情萌芽，突然遭到风雨侵袭。他一直爱她，也自以为她所以对他好，也是出于一种爱意，没想到她已经把爱情给了泰特。他大为伤心，可是又不知如何是好。

更出乎他意外的事情突然发生，玛丽安的父母竟将玛丽安另外许给一位贵族青年。她不敢反抗，然而又偷偷地与泰特通信，互诉心曲。李奥又当了“信差”，不断地为她送情书。他内心妒嫉，也不责怪



《一段情》剧照



《一段情》剧照

玛丽安不该违反礼教。当玛丽安与泰特相约幽会时，他在玛丽安母亲的胁逼下，带人去破坏。泰特遭打，羞愧地自尽。玛丽安失去知觉，不省人事，而李奥又悔恨、又羞愧、又绝望，最后不知所终。

（本片获 1971 年戛纳电影展大奖）

【《尼罗河上的惨案》】（英国 1978）

原著：阿加莎·克利斯蒂娜
编剧：安东尼·谢弗
导演：约翰·吉勒曼
主演：彼得·乌斯蒂诺夫
洛伊斯·奇尔斯
迈厄·法罗　大卫·尼文

百万富翁的继承人林内特小姐，爱上了女友杰基的未婚夫赛蒙·多尔，并与赛蒙结了婚。当他们的结婚照片以及去埃及尼罗河畔度蜜月的消息在报上登载之后，一些原先与林内特有金钱或其他纠葛的人，也纷纷到了埃及，并且和赛蒙、林内特夫妇登上同一条卡纳克号游船。

在游船上，除了林内特的女佣路易斯，还有一心侵吞林内特在美国产业的美国律师彭宁顿、为保护林内特利益而与彭宁顿暗中作对的英国律师雷斯、常被林内特讥笑为庸医的德国医生贝斯特、小说家奥特伯恩太太及其女儿罗萨利、女儿的男朋友弗格森、对林内特名贵项链垂涎欲滴

的范·斯凯勒太太。还有鲍尔斯，因林内特父亲毁了她的全家，她如今做了斯凯勒太太的女佣，因此结怨甚深。此外，还有著名职业侦探比利时人波洛和雷斯上校也在船上，一直尾随林内特的杰基最后也上了游船。



《尼罗河上的惨案》剧照

一天晚上，杰基与赛蒙在游船餐厅发生了激烈的争吵，盛怒之下，杰基掏出袖珍手枪对之射击，赛蒙应声倒地，受了重伤。目击者罗萨利，与闻声赶来的弗格森一起，将杰基送回客舱，并叫来鲍尔斯整夜陪伴杰基，弗格森又叫来贝斯纳医生，为赛蒙包扎枪伤，且整夜护理。一场突起的风波似乎已经平息，岂料次日清晨，路易丝发现林内特被人杀害，时间在午夜到凌晨二时之间。

林内特为什么被杀？凶手是什么人？波洛和雷斯带着这些疑问，立即着手侦察。在侦察中他们发现，杰基整夜有人看守，赛蒙受伤不能行动，可以排除作案的可能，其他人都有可能作案犯罪，他们都有作案的动机和时机。

侦察在进行，然而，凶手也没有束手待毙，两个重要证人路易斯和奥特伯恩又接连死于非命，在波洛的客舱里又出现了令人生厌的眼镜蛇。究竟是谁制造了这一连串的惨案，又是如此施展诡计，巧布疑阵，波洛严密地分析了整个案情，得出了令人信服的结论。至此，发生在尼罗河上的这一错综复杂而又离奇曲折的惨案，终于真相大白。

【《火的战车》】（英国 1982）

导演：休·赫德逊
主演：本·克罗斯
伊恩·查里逊

1922 年，出生于犹太商人家庭的哈罗德·亚伯拉罕，在学校读书，虽学习优秀，然因是犹太后裔受人歧视，因此他落落寡合，孤独成性。可是他又胸怀壮志，决定在短跑运动中取得突出成绩。两年后将参加在巴黎召开的奥林匹克运动会。

另一位短跑选手埃里克·利德尔，父亲是传教士，在社交界甚有名声。他本人也是正宗教徒，还经管一个地方教会。无论是出身还是地位都超过亚伯拉罕。他为了要在短跑竞赛中夺魁，特地请教练辅导。因此在苏格兰一次运动会上，他胜过了亚伯拉罕。

亚伯拉罕虽然失败，并不气馁，请著名教练辅导。经过一番艰苦锻炼，他与利德尔同时被选为英国短跑选手，参加 1924 年奥林匹克运动会。

然而亚伯拉罕的女友茜比特·戈登却反对他参加比赛。她是名歌剧演员，怕亚伯拉罕出名后把她遗弃。亚伯拉罕坚持参赛，他必须通过比赛而成名，才能消除人们对他的歧视。

这一届奥林匹克运动会的短跑竞赛，预定在一个星期日举行。教徒利德尔认为这是基督教安息日，拒不参加，亲王和委员会对他施加压力和说服，他坚不服从。于是亚伯拉罕在短跑 200 米比赛中取得冠军。而在以后举行的 400 米竞跑比赛时，

利德尔取得冠军。两人都获得奖章，为英国争光。

亚伯拉罕成了体育明星，与戈登结婚，利德尔从此专事教会工作，还来中国传教，在二次大战中死在中国。

（本片获 1982 年奥斯卡最佳影片、最佳剧作、最佳配曲、最佳服装奖，英国电影研究所最佳新片奖）

【《秘密与谎言》】（英国 1995）

导演：迈克李
主演：布兰达・布莱森
玛丽安・琼－巴布蒂斯特

黑人女青年荷敦丝自幼被人收养。如今，她已成了一位颇有成就的配镜师，并有一套舒适的公寓。她极想知道自己的身世。一位社会福利机构的工作人员热心地在档案里找到了线索，原来，荷敦丝的亲生母亲是一个名叫辛西娅的白人，如今与她的女儿洛克塞一起生活。

辛西娅的弟弟莫利斯是个功成名就的摄影记者，可是他的妻子莫尼克十分势利，她瞧不起穷人，时时梦想着挤入上层社会。莫利斯十分体贴自己的姐姐辛西娅，为了让姐姐高兴，他建议将洛克塞的 21 岁生日办得热闹一点。

急于想见生母的荷敦丝立即给辛西娅通电话，谁知辛西娅不承认曾经有过这样一个女儿。经荷敦丝一再请求，辛西娅勉强答应双方见面。见面时双方都有些尴尬，慢慢地辛西娅吐露出了真情：原来她在十几岁的时候就怀孕，孩子生下来之后至今也没有见过面，经过两人的促膝长谈，双方达成了谅解并成了一对经常走动的好朋友。

洛克塞生日的那一天，大家愉快地聚集在郊区别墅，洋洋得意的莫尼克逢人便



《秘密与谎言》剧照

夸耀自己的家，辛西娅见莫尼克的心情不坏，便试探性地问她能否再接纳一个“朋友”，莫尼克表示没有异议。

荷敦丝来了，辛西娅装着不留意地吐露了荷敦丝的身世秘密。宴席上顿时出现尴尬的冷场，随即洛克塞拂袖而去，莫利斯马上将她劝了回来，在莫利斯苦口婆心的劝说下，大家终于接受了这一现实，一家人团圆了……

（本片在 1996 年的戛纳电影节上获金棕榈奖，本片女主角布兰达・布莱森获最佳女演员奖）

【《英国病人》】（英国 1996）

原著：迈克尔・奥达奇
导演：安东尼・明格拉
主演：拉尔夫・费恩斯
克里斯汀・斯科特
朱丽叶・比诺什

二战即将结束的北非。一架飞机在沙漠上空飞行，心情沉重的阿尔莫西正在全神贯注地驾驶着飞机，一旁瘫坐着的是他



《英国病人》剧照

那已经死去的情人凯瑟琳。随着一声巨响，飞机遭到了德军攻击，机身急速下降。阿尔莫西拼命拉住操纵杆，但飞机还是降落在沙漠中。

被烧得面目全非的阿尔莫西被盟军送进了野战医院。年轻文静的护士汉娜担负着阿尔莫西的护理工作，这个经历了太多的痛苦的女人，将阿尔莫西护理得无微不至，当汉娜打听他的身世时，阿尔莫西只说了一句："我是英国人。"

默默不语的阿尔莫西不愿与人交谈，更拒绝回答任何问题。为了给阿尔莫西解闷，汉娜找来了书和报纸并念给他听，然阿尔莫西总是心不在焉。

原来，阿尔莫西的匈牙利情人凯瑟琳是沙漠测绘队长哈特的妻子，与哈特同在一队的阿尔莫西十分爱慕这位来自英国的美丽少妇，最后双双堕入了情网。一次，凯瑟琳和阿尔莫西在衣橱里刚亲热完，哈



《英国病人》剧照

特便出现了，凯瑟琳感到内疚。发现妻子移情别恋的哈特一怒之下赶走了阿尔莫西，一次意外的事故却又让哈特死于非命。于是，阿尔莫西带着凯瑟琳离开了测绘队，途中的凯瑟琳却又生了病，高烧不退，阿尔莫西只好将凯瑟琳安顿在一个山洞里去找药，三天之后，他却被英军当成间谍抓起来并押上了火车，心急如焚的阿尔莫西只好跳车。

慌不择路的阿尔莫西竟又误入德军阵地，灵机一动，用德军急需的地图换来了一架轻型飞机并立即飞回山洞，然凯瑟琳已死去多时，悲痛欲绝的阿尔莫西抱起了凯瑟琳，缓缓地登上了飞机……

英军要撤退了，汉娜获准留下照顾伤势过重的阿尔莫西。在一座教堂里，开始对汉娜有了好感的阿尔莫西将自己是匈牙利人的身份和经历告诉了汉娜……

（本片获1996年奥斯卡最佳影片、最佳导演、最佳摄影、最佳女配角等九项大奖）

【《轮》】（法国1923）

编剧：阿贝勒·冈斯
导演：阿贝勒·冈斯
主演：阿贝勒·冈斯

火车司机西基夫，丧妻后与襁褓中的儿子相依为命。后来，他在一个因脱轨而翻车的出事地点，发现一个父母双亡的孤女诺玛，就抱回家扶养。

岁月流逝。儿女成人。西基夫从来不泄露诺玛的身世。儿子也和诺玛像一对亲生兄妹，感情融洽。

诺玛的美丽可爱引起人们注意。一个铁路技工杰克要求西基夫将诺玛嫁给他。西基夫一口回绝。说是舍不得父女分离，他内心却蕴藏着难言的秘密：多少年来他

对诺玛竟不知不觉地萌发爱情。那技工对他威胁：如果拒婚，就揭发女儿不是他的亲生。西基夫左右为难，痛苦不堪，他考虑再三，决定采取最无奈也是最悲惨的手段，他带着诺玛，驾驶火车，绝望、悲痛的情感随着车轮的滚动而起伏，他故意使火车脱轨，造成车祸，不让自己所爱的诺玛被人抢走，而是与自己同归于尽。他的助手发觉后，立即阻止，才免去一场灾祸。西基夫虽保持了生命，却失去一双眼睛。



《轮》剧照

西基夫不能再当司机，调到山区，仍为铁路工作。诺玛终于嫁给杰克。父子住在深山小屋里，彼此都不提及过去的事，但是各人都有自己的心事。他的儿子知道诺玛不是亲生妹妹后，竟也深情地爱上她。

到了夏天，诺玛和丈夫到深山来探望养父。经不起养兄的热烈追求，也就陷入爱情的漩涡中。丈夫杰克发觉，气忿地责骂妻子，诺玛毫不隐瞒地坦示自己爱养兄。杰克与情敌为此殴打，双双坠落悬崖。

西基夫丧失儿子，异常悲恸。他为儿子筑坟，祭吊时看到了诺玛。诺玛不去追悼丈夫，而是怀念真心爱她的养兄。

老人不愿再过孤独的生活，养女也已无家可归。西基夫就要诺玛到山中小屋去同住。经过一次次悲惨的人生历程，西基夫已经摒弃对养女的非分之念，而是以真挚的父女之情对待养女，享受纯正的天伦之乐。

【《巴黎屋檐下》】（法国 1930）

编导：雷诺·克莱尔
主演：阿尔培罗·泼来奇昂
爱德蒙·格莱贝尔
波拉·伊诺莉

在巴黎小街上，歌手阿尔培罗拉着手风琴，高歌卖唱。他的搭档路易向行人卖乐谱。他们每天将歌声和乐谱换来的钱，到咖啡馆去喝上一杯，然后心满意足地回到屋檐下那破房间里睡觉。

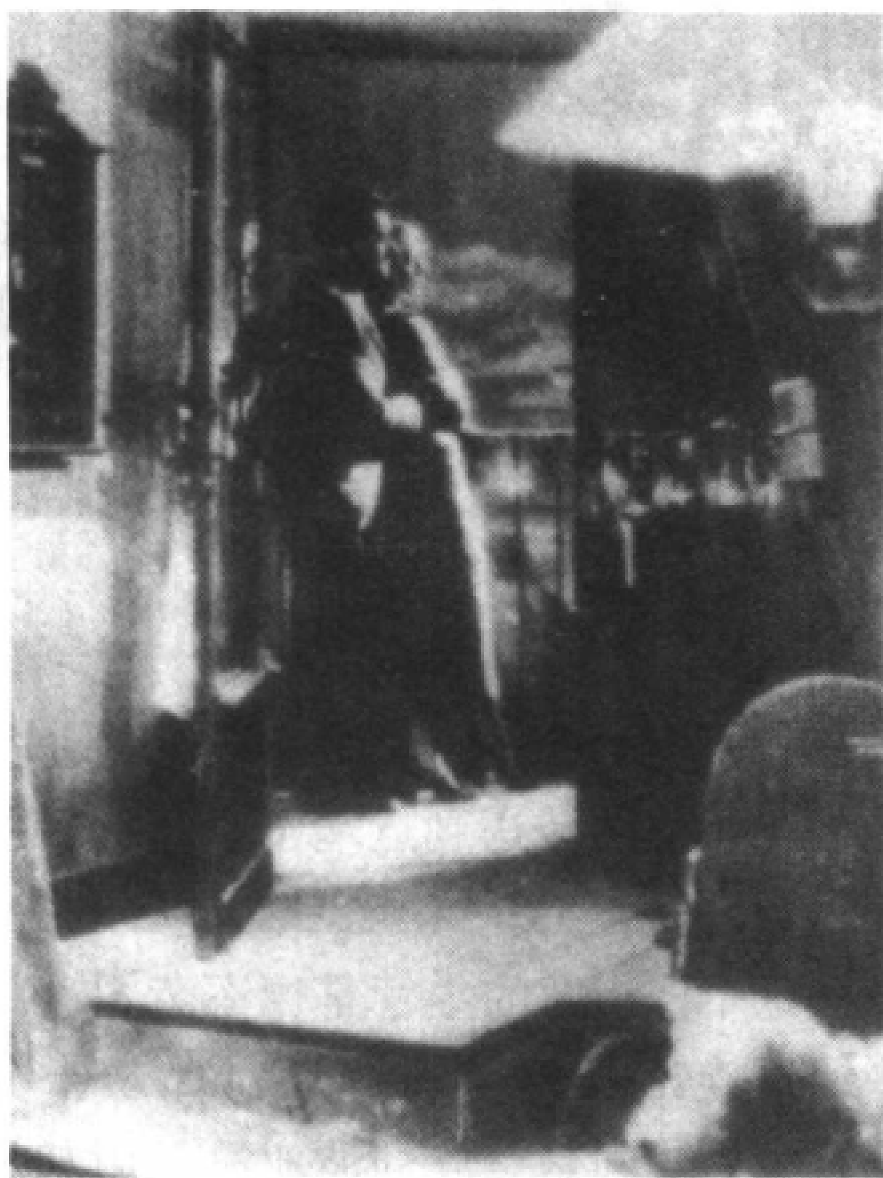
有一天，他们看到一位可爱的姑娘被当地流氓缠住，阿尔培罗和路易挺身而出，替姑娘解围。姑娘名叫波拉，出生在波兰农村，到巴黎来找不到亲戚，没有住处，他们便热心帮助姑娘在一处公寓里借宿。

善良的阿尔培罗在照应波拉的过程中，得到波拉的好感，双方萌生了爱情。

路易见阿尔培罗爱上了波拉，真诚地促成好事，予以支持和帮助，于是三人成了赤诚相待的好朋友。

好景不长，那个曾经纠缠过波拉的流氓，为了报复，竟将自己偷窃来的东西，栽赃到阿尔培罗头上。阿尔培罗无辜被捕。

在监狱里关了几个月的阿尔培罗，因查无实据，终于被释放。他兴冲冲回家寻找好朋友和情人波拉。发现屋子无人，他赶到咖啡馆去，只见在那里当侍女的波拉又被一些流氓调情。他气忿万分，与流氓格斗。波拉趁机逃走去报告路易。好友路易赶到，斗争获得胜利。阿尔培罗在胜利的喜悦中正想要和波拉亲近，可是波拉却



《巴黎屋檐下》剧照

投向路易的怀抱。

阿尔培罗想到：在他被捕的那段时间里，波拉和路易在共患难的处境中产生了感情。阿尔培罗不愿破坏心爱姑娘和好友的幸福，在向她们祝福以后，悄然离开。

在巴黎的小街上，重又响起阿尔培罗的歌声。只是现在只有他一个人，又是唱歌又卖乐谱。他的歌声在别人听来依旧嘹亮，谁也不知道在他自己心里却凄凉地回荡。

【《一天的终了》】（法国 1939）

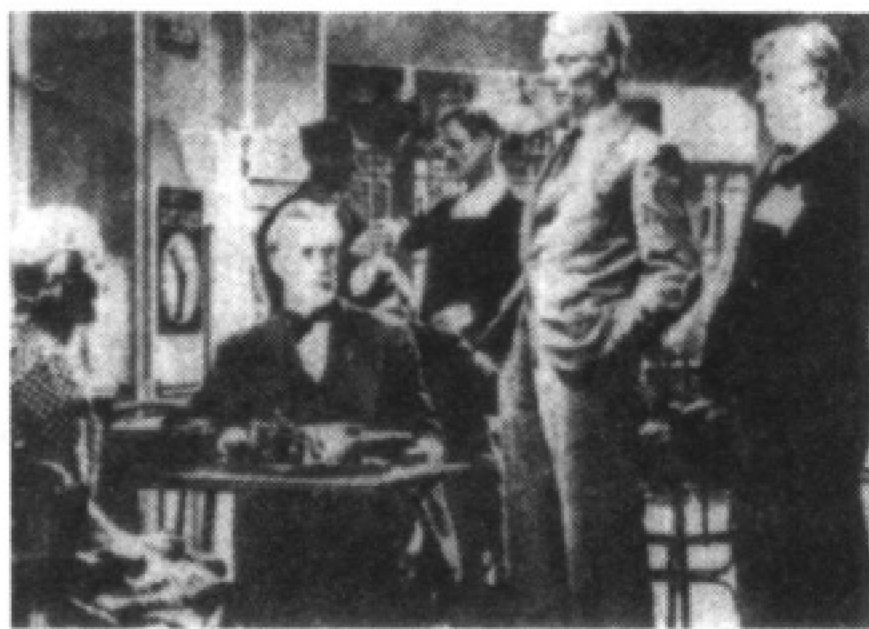
导演：朱里安·杜维威尔
主演：维克多·弗昂桑
路易·诺威
嘉布玲·杜琪雅
玛杜丽·欧蕾

在法国南部乡村，有一所收容演员的养老院，住在院里的几乎都是被人遗弃的演员。有的因为年老体弱而且患有疾病；有的刚步入老龄然已过时，不再受观众欢迎；也有的为自己秘而不宣而人人皆知的原因和隐私，不能再在舞台上露面。可是他们不肯、不愿也不甘心忘怀过去。每个人都有一段自以为光荣的历史，在养老院仍穿着过去舞台上角色的服饰。他们自称有美好的黄昏，可也逃不掉末日来临前的悲惨情境。

曾经是巴黎剧坛演技派的熠熠红星马尔尼，原来还可以在舞台上活跃几年，仅仅因为他心爱的情人被年轻演员桑克雷抢走，灰心得不想再发挥自己的才华，便到养老院来隐居，治疗心灵的创伤。

那个抢走马尔尼情人的桑克雷，终于也遭到被人抢走他艺术生命的报复。他找不到出路，也到这养老院来不期而遇到当年的情敌。可是他毫不羞悔，也不甘心，还忘不了昔日的灿烂豪华，并向别人炫耀今日的光辉，竟用崇拜自己的戏迷的口吻，给自己写了许许多多怀念的信。这些冒名的信，引起也住在养老院他的旧情妇夏蓓儿的注意。夏蓓儿过去也是舞台佳人，还曾为桑克雷生过私生子。当她兴冲冲来与他相认时，他竟像失去记忆一样不肯相认。他又为了满足情欲，去追求一家小咖啡馆内的少女。他向她表示伟大的爱情，少女受了欺骗，成为他伟大爱情的俘虏。

养老院因经济困难，面临关闭。院方由于报馆支持，准备请这些老演员义演一



《一天的终了》剧照

场，筹募捐款以维持养老院。公演的晚上，担任主角的马尔尼忽然患病，不能登台。而过去专门在戏院里为名演员当替身的卡布里，毛遂自荐，他自忖这是他一生中惟一当主角的机会，千万不能错过。马尔尼不同意，怕损坏他的名声。卡布里恼羞成怒，推倒马尔尼，冲上舞台。不料，因为兴奋过度，忘了台词；僵立台上，活像一具木偶。观众们喝倒彩，他狼狈地退下舞台。回到自己房里，倒在床上，直到深夜，才记起那句台词："我们这些小脚色，将永远默默无闻……"他痛苦绝望地自杀，结束小脚色的凄苦人生。

同时，桑克雷趁机发挥他最后的演技，使那天真无邪的少女愿意为他牺牲一切。马尔尼揭穿他过去情敌的阴谋，拯救了少女。桑克雷美梦破碎，竟至发疯。当他被送到精神病医院时，他狂喊着昔日演戏时曾获得热烈鼓掌的一句台词："我永远是唐璜！"

卡布里出殡之日，马尔尼以深挚的友谊和对人生的理解，念出自己心里的真正的悼词："做为一个演员，卡布里或许微不足道，在舞台上默默无闻，然而他确实是大家的好友……"

【《大幻影》】（法国 1939）

导演：尚·雷诺
主演：尚·嘉宾
皮尔·弗雷尼
马塞勒·达昂

1916年，第一次世界大战接近尾声。

法国空军中尉马勒夏和杜·波亚第上尉一起，驾机前往敌方阵地侦察，不幸被击落，成为德军的俘虏。

俘虏营有个犹太军官罗森达中尉，与这两个法国空军颇多交往，成为知己。他们准备脱逃，暗中挖掘地道。正要完工，忽然要将他们转送到近瑞士边境的另一个俘虏营去做苦工。



《大幻影》剧照

这个俘虏营的主管是德军劳司芬坦上尉，贵族出身的劳司芬坦对俘虏十分严格，可是对同是贵族的波亚第上尉却另眼相看，常常请波亚第到他的办公室去交谈。他们各自回忆以往的贵族生活，并因战后贵族阶级将会消亡而感到伤感。

马勒夏中尉与犹太人罗森达仍想逃离俘虏营，而波亚第因为有德军主管庇护，不愿冒险。可是为了帮助朋友，就在马勒夏他们逃跑时，自己故意到城墙上去吹笛子，以分散卫兵注意力。马勒夏和罗森达乘机逃出俘虏营。

为了追究俘虏逃走，德军把嫌疑落在波亚第身上，他也照实供认。主管劳司芬坦上尉顾不得同是贵族的情谊，把波亚第枪决。

马勒夏与罗森达冲破德军守卫，又越过德军营地，翻山越岭，最后到达穷乡僻壤的一个农民家。农家的男主人也被征去服兵役，留下妻女。妻子艾尔莎见马勒夏与罗森达从德军俘虏营逃出，很是敬佩，也很同情，就答应两人在她家里隐藏。

时间一天天过去，主人和客人也渐渐熟悉，艾尔莎从马勒夏想到出征不归的丈夫。马勒夏感激女主人的照顾，也因孤独而与她亲近。在圣诞节前夕，他因想家而

压制不住内心的情欲，向艾尔莎吐露爱意。寂寞很久的艾尔莎也情不自禁，两人坠入爱河中。

不久，德军向前进军。罗森达和马勒夏不能在此安身，就被迫离开。他们向瑞士边境逃亡，遭到德兵射击。在罗森达的帮助下，马勒夏才死里逃生。在这最后一刻，停战命令下达，战争结束。

帮助他们脱逃而丧命的波亚第不能死而复生。犹太人罗森达依旧无家可归。马勒夏是不是会回到艾尔莎那边去呢？

【《天堂的小孩》】（法国 1944）

编剧：普海威
导演：马塞勒·卡内
主演：阿蕾蒂
路易·巴侯

第一部：罪恶大街

哑剧演员巴吉斯特，有一天在巴黎一家剧场前的大街上，眼见一个女郎被群众诬赖为小偷，有口难辩，不知如何应付。巴吉斯特因亲眼目睹案发的现场，便在激动的群众前，以即兴的哑剧技法表演出事件的真相。群众这才始明白，真犯已经逃走，女郎真是冤屈，不再追究，便纷纷离去。那女郎感激巴吉斯特解围之恩，送给他一朵玫瑰花。



《天堂的小孩》剧照

那女郎并非一般女人，而是杂技团里表演钻桶的演员，名叫杭嘉丝。杭嘉丝从大街回到杂技团，刚才那段新闻已经传到团主耳里，说她败坏剧团的名声，无情地将她辞退。

哑剧演员巴吉斯特又向她伸出援助之手，请她参加自己的剧团。两人在舞台上公演了杰出的节目，在生活中也互相爱慕。只是杭嘉丝风流浪漫，她身边总有几个男性：无赖作家拉斯尼尔、演员勒梅托等跟随左右，苦苦追求。可是都无法阻止她与巴吉斯特相恋。

团主的女儿娜塔莉，在此之前已钟情巴吉斯特，看到他竟与嘉杭丝相爱，既妒恨，又伤心欲绝。有人劝她和团内一位英俊豪放的杂技演员交往，可是她宁愿忍受失恋的痛苦，也决不另与别人谈情说爱。

一天晚上，当巴吉斯特要向杭嘉丝正式求婚前，那个一直追求杭嘉丝的男演员勒梅托趁她微醉时，占有了她。巴吉斯特以为她无情无义，既失望又怨恨，默默离开剧团，不想再与杭嘉丝见面。

第二部：白色男子

五年以后。

巴吉斯特终于和团主的女儿娜塔莉结婚，婚后又生了个儿子。

有一次，他夫妻俩去巴黎演出，恰巧遇到了那个占有杭嘉丝的男演员勒梅托。这时他也已经非常出名，成为巴吉斯特在同时演出的对手。两人相遇后谈起往事，勒梅托坦率相告，当初他追求团主女儿而被拒绝，因妒恨才从巴吉斯特的怀抱中夺走杭嘉丝，然而杭嘉丝并不爱他，将他遗弃后，另嫁伯爵，还是浪漫地在男性中周旋。这一次，她听到她过去的两个情夫又在巴黎演出，便和伯爵一起前来观看。

和杭嘉丝来往的男人中那个无赖作家拉斯尼尔，因行为轻浮，遭到伯爵训斥。

他发疯地竟把伯爵杀死，被捕入牢，而巴吉斯特又挺身而出援助杭嘉丝。两人重遇，情焰复燃，在旅舍里实现了多年的夙愿。

次日早晨，巴吉斯特妻子娜塔莉抱了儿子来找巴吉斯特。杭嘉丝虽然和巴吉斯特一夜温存，难分难离，可是也不忍眼看这一对纯洁无邪的母子因此失去丈夫和父亲，领悟自己是美满家庭以外的人，就含着泪悄悄离去。

这时正是巴黎庆典之时，街上路人拥挤。巴吉斯特不见了杭嘉丝，像发疯一样冲上街头，想在人群中寻找她。可是茫茫人海，再也见不到杭嘉丝的倩影，他只有遥望天空，茫然若失。

【《铁路英烈传》】（法国 1945）

导演：雷尼·克莱曼
主演：全体非职业演员

1940 年，纳粹德国占领法国巴黎，爱国的法国电影工作者，加入自由法国抵抗运动，进行反击。著名导演雷尼·克莱曼将铁路员工反法西斯的种种战斗场面，用摄影机纪录下来。最后，将这些真实资料，重新组合成几段故事，合成这部史诗式、具有纪录风格的影片：《铁路英烈传》。

故事分成四段：第一段是记述抵抗运动的战士，在 1941 年英勇而机智地与德国纳粹周旋，采取人不知鬼不觉的秘密行动，通过敌人设立的重要封锁线，终于突破边界，潜入铁路附近的游击阵地。

第二段是描写 1942 年初春，德军发现铁路员工与游击队有联系，下令将一些员工逮捕，严刑拷问，得不到任何线索。铁路工人的坚强不屈精神使敌人感到羞愤。他们出于报复和示威，将铁路员工排成一列行将执刑时，铁路员工有的高唱



《铁路英烈传》剧照

《马赛曲》，有的诅咒法西斯，也有人翘望远处，急切盼望游击队早日凯旋。就在德军开枪杀害战士时，所有火车司机不约而同地紧拉汽笛声，既是追悼，又是控诉！震耳欲聋的巨响，回荡天空，使敌人丧魂！

第三段是描写反法西斯战士们为了替死者报复，在铁路员工的配合下，破坏纳粹军用列车运输军火和士兵。1943 年，当列车经过时，战士们一拥而出，轰然一声，大批德军被炸身亡。

第四段是反映 1944 年，法国抵抗战士与联军登陆相呼应，经过周密计划，在黑夜中，一面与德军交战，将敌人引开，一面由铁路员工破坏铁轨。当战败的德军急切等待列车运来援兵和炮火时，火车在轨道上突然出轨，车翻人亡，使德军遭到毁灭性的惨败。

法国人民的抵抗战士，配合联军，迎接反法西斯战争的最后胜利。

（本片获 1946 年戛纳影展大奖）

【《美女与野兽》】（法国 1946）

原著：尚·考克多
编导：尚·考克多
主演：若赛特·黛
姜·马莱

一个行商偶然在森林里迷路。他闯进

一座富丽堂皇的古堡。古堡的庭院里盛开玫瑰花，他像受到引诱，情不自禁地伸手摘了一朵。玫瑰到了他手里，突然眼前出现一只野兽，宣称要偷花贼的性命。行商害怕。他向野兽求饶，愿意献出最珍贵的东西，来赔偿那朵被摘的玫瑰。野兽问他有什么财富。行商毫不隐瞒，情愿把他赚来的钱财，全部奉献。野兽摇头，他不需要金钱。行商再也没有值钱的东西。家里惟有他三个女儿，野兽要他献出一个女儿，便可饶过性命。

行商回家，怎么舍得把女儿送给野兽，没想到最美丽的大女儿愿意代表父亲去古堡。她想象中的野兽是凶猛无比、狰狞可怕，没想到却是温柔和顺，非常亲切地欢迎她，她就与野兽一起住在古堡里。

一天，美女在魔镜里看到父亲生病。野兽允许她回家探亲，又告诉她：如果过了七天不回古堡，他将悒闷而死。美女答应后回家。父亲见到想念的女儿，病就好了。又舍不得女儿离开。有个自称王子的阿夫南早就爱上了美女，他决定到古堡去杀死野兽，和美女永远在一起。

美女到期限赶回古堡去。阿夫南暗暗



《美女与野兽》剧照



《美女与野兽》剧照

跟随，当他在古堡里乱闯时，冷不防被一枝暗箭射中，倒地时突然变成了一只野兽。正在美女怀里受到美女慰抚的野兽，忽然变成一位王子，外貌与阿夫南一模一样。原来是巫师用魔法把原来的野兽变成假冒的王子，而将真正的王子变成关在古堡里的野兽。王子和美女终成眷属，离开古堡，往天空白云飞翔而去。

（本片为 1946 年世界十大名片之一）

【《田园交响曲》】（法国 1946）

原著：纪德

导演：尚·德拉诺瓦

主演：蜜雪·摩根

一位牧师收养了一位盲女。那盲女因病而失明，被父母遗弃。牧师出于人道，将她收留，非但在生活上百般照顾，还关怀她的成长，对她教导和培育，使她的心灵既安宁又纯净。那养女在牧师高尚情操的熏陶下，成为一个圣洁而真诚的少女。她看不见世界，在她的设想中，牧师一定是位神圣而光明的天使，令人尊敬和信任。

牧师虽然信奉神灵，但他也毕竟生活在人间。养女美丽的容颜，楚楚动人的少

女体态，以及她幽雅娴淑的性情，令他爱羡。可是他身为牧师又是养父，从来不敢表示。



《田园交响曲》剧照

牧师的儿子与盲女同龄。同龄人日久相处，难免生情。儿子对她常常表白爱心，父子俩都希望盲女能够复明，让她看到世界，看到自己，也看到爱情。

在精心的治疗下，她终于见到光明。牧师满心欢喜地向她显露自己的心愿，儿子也更热烈地追求她。她不愿使收养她、培育她的牧师伤心和失望，但她心里更爱牧师的儿子。她感到为难，为了不使父子为了自己而发生妒恨，她不能嫁给一个，而使另一个痛苦。最后，她选择了死亡。

父子二人的希望幻灭了，恋情终止了，儿子出走，牧师的心像一片荒凉的沙漠。

（本片获 1946 年戛纳影展最佳女主角奖）

【《玛侬》】（法国 1949）

导演：昂利·乔治·克鲁索
主演：米歇·奥克莱
瑟茜·奥普丽

1944 年，法国乡下，游击队把德军赶走，人们在兴奋中竟提出要把曾向德军献殷勤的女人剃光头。有个叫玛侬的美貌少女害怕了，亏得游击队队员罗贝尔同情她，双双逃往巴黎。半路上，两人在一座废墟里过夜。

法国光复，巴黎一片欢乐。但是社会混乱，投机商人发财，生活糜烂。玛侬也沉溺在纸醉金迷之中。罗贝尔希望和她回乡结婚，遭到她拒绝，也只有在巴黎做黑市买卖。

有一次，当他为了赚钱，去非洲做单帮，回家时发现玛侬已经和一个男人同居。他十分愤怒，将那男人扼死。玛侬害怕犯罪，也感到罗贝尔是真心爱她，同意他一起逃亡。

他们潜逃到一艘货轮里，船长把他们俩和犹太人在一起送往巴勒斯坦。然而船



《玛侬》剧照

到该处，竟不能上岸。当地人无情地向犹太人开枪，他们四散逃走。玛侬在奔走时受伤，罗贝尔不忍扔下她不管，便背着她在沙漠里一步步向前行走。走到半路上，玛侬死了，罗贝尔只得将她葬在沙漠里。



《玛侬》剧照

埋葬后，他自己也力竭地倒在地上，再也起不来了。

（本片获1949年威尼斯影展大奖）

【《禁止的游戏》】（法国1952）

导演：勒内·克莱芒
主演：乔治·普却林
布理吉特·福茜

1940年，巴黎沦陷，幼女波兰托与家人失散，抱着一条小狗，随着难民流亡。

敌机轰炸，她的小狗被炸死，但她仍紧紧抱着小狗尸体不放，一个农村少年米谢尔将她带回家中。

波兰托第一件事就是要求米谢尔同她一起去埋葬小狗。墓前竖了十字架，他们在十字架前虔诚祈祷。

此后，他们一看到小动物死去，就找地方把它们安葬。可是小动物越死越多，做十字架的木头却难找到。

米谢尔的哥哥也被炸死，埋葬于小丘上，家人为他竖起十字架，两个孩子记住了。在一个黄昏，两个孩子悄悄来到小丘，把哥哥坟前的十字架偷来，劈成几块，做成几十个十字架，插在小动物坟前。

家人发现哥哥坟前的十字架失窃，以为是邻居偷窃，彼此争吵，甚至打架。米谢尔和波兰托吓得浑身发抖，又不敢承认。

第二天，两个宪兵找上门来，两个孩子以为自己偷十字架的事被发觉，害怕万分，正想逃走，却被宪兵抓获。原来宪兵是来查户口，发觉波兰托是孤儿，要把她带到孤儿院去。波兰托挣扎不脱，米谢尔苦苦哀求也无用，眼睁睁看着好朋友被带走。米谢尔责怪那些被葬的小动物不能保佑波兰托，便将那些十字架全部扔进河里。

波兰托过不惯孤儿院的生活，思念米谢尔和坟前插上十字架的小动物，就偷偷地逃走。路上遇到一群难民，她希望在难民人流里找到米谢尔。她仿佛听到米谢尔呼唤她的名字，便四处寻找。可米谢尔的声音渐渐消失。她再也没有找到米谢尔，永远也没找到。

（本片获1952年威尼斯影展金狮奖、奥斯卡最佳外国影片奖）



《禁止的游戏》剧照

【《恐怖的报酬》】（法国1953）

导演：昂利·乔治·克鲁索
主演：夏勒·瓦奈
查尔斯·瓦尼尔

中美洲的一个小城，法国各地的失业

者都到这里来寻找机会，有的是谋生，有的想发财。

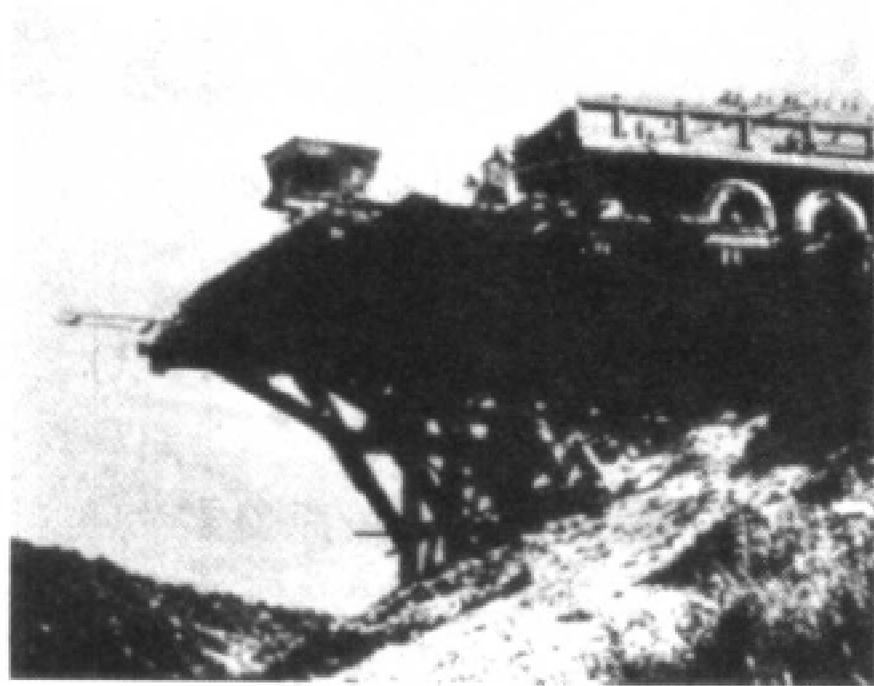
有一个名叫马里欧的莽汉，是科西嘉人。他靠蛮力赚钱，每晚到酒店去喝酒取乐，爱上了酒店的女儿。可是酒店老板却嫌他既穷又粗俗，不希望有这样的女婿。

一天，离小城50公里处的山中，一个油井失火，火势蔓延，如果波及其他油井，后果不堪设想，只有用爆炸力很强的硝化甘油才能把大火扑灭。可是如何把硝化甘油运去，非常困难，因为路途上坑洼不平，车子摇摆会引起硝化甘油爆炸，十分危险，运送的人必须胆大、勇敢而又能临危不惧。当局用重赏1000美金，招聘卡车司机，然应聘者寥寥，除马里欧外，另外三个人是被马里欧强行拉来的老乔、路易奇和平巴。

四条莽汉分成两组，马里欧与老乔一辆卡车，路易奇和平巴同车。每辆车上装有沉重的硝化甘油油桶。

早晨三点，天色未明，他们就出发了。原来是马里欧这辆车走在前面，可是老乔过于小心，车速减慢，车子在坎坷的道路上缓缓前行。马里欧性急，与老乔争吵，骂老乔胆小，认为自己不该与胆小鬼合作。后来，被跟在后面的由路易奇和平巴驾驶的卡车超了过去。

路易奇与平巴的那辆车虽然超在马里欧的前面，可是半路上却被一块巨石挡住去路，无法前进。他们只有下车，用少许炸药将石头炸碎，再费劲地把碎石搬开，然后开车赶路。



《恐怖的报酬》剧照

跟在后面的马里欧，正要赶上前面的卡车时，忽然听到一声巨响，平巴和路易奇那辆车，因为行驶过速，也可能刚才炸石头时，飞石碰到油罐，引起震动，竟引起猛烈爆炸，车上的平巴和路易奇当场死亡。

马里欧看到这惊心动魄的悲惨场面，也有些心慌，胆小的老乔更是畏怯，但是他们还是要勇往直前，默默行驶。

因为平巴的卡车爆炸，使油管破裂，路上溢出大量的油，又粘又滑，卡车必须绕道。老乔为了做向导，就下车去，指引开车的马里欧，刚走几步，就跌进一个小洼，再也不能起身。而卡车必须从他脚上驶过，否则整个车轮便要陷进油中，进退不得。马里欧无法，只有发动汽车，断然开车。将卡车开到安全处，他连忙去救老乔，老乔已经断气。

救火事急，马里欧不能耽误，就独身一人，冒着极大风险，终于将车开到目的地，将大火扑灭。

马里欧虽然经历了一次次的恐怖场面，也目睹三个同伴悲惨丧命，但他终告成功，可以一人独得4000赏金。他急于回城，与酒店女儿见面，一路上欢欢喜喜地开着空车，在拐弯处一不小心连车带人一起从山崖高处坠落到深谷。

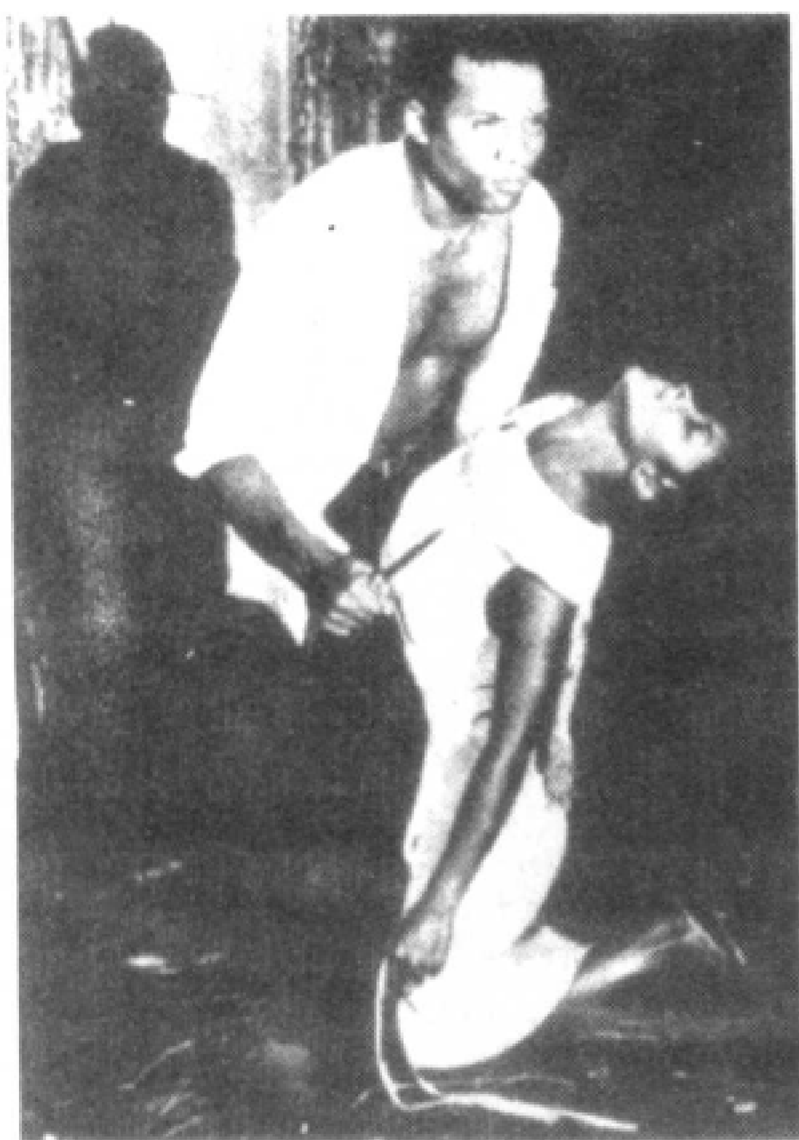
这就是恐怖的报酬。

（本片获1953年戛纳影展大奖、男主角奖）

【《黑人奥尔菲》】（法国1959）

导演：马塞勒·卡缪

巴西的旧都里约，有一个黑人聚居



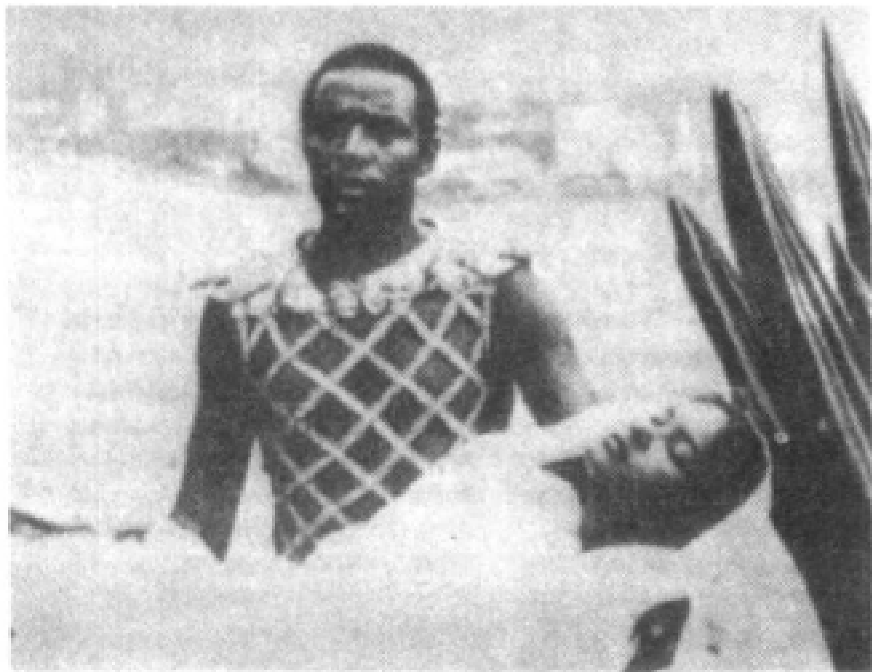
《黑人奥尔菲》剧照

地。每逢嘉年华会，青年们忙于化装舞会。当电车司机奥尔菲引吭高歌时，森林里的小动物都会侧耳静听。

从乡下来的女孩尤丽欧迪，正好搭乘奥尔菲驾驶的电车。她到了表姊家，又听到奥尔菲与他未婚妻米拉在自弹自唱。

为了明天的嘉年华会，大伙儿练习跳舞，尤丽欧迪与奥尔菲共舞。突然一个带死神面具的男子出现，追逐尤丽欧迪，她吓得昏倒，被奥尔菲救起，引起他未婚妻的妒嫉。

次日，嘉年华会正式开始。尤丽欧迪参加奥尔菲一组，他的未婚妻竟怒打尤丽



《黑人奥尔菲》剧照

欧迪。她拚命奔逃，那戴死神面具的男子在后追赶。奥尔菲追来，他为了救尤丽欧迪，按了高压电线的开关，不料高压电竟把尤丽欧迪电死。嫉恨的未婚妻纵火烧屋，还和女巫们向抱着尤丽欧迪尸体的奥尔菲扔石头。奥尔菲被逼得走投无路，失足从崖上滚下，紧抱着尤丽欧迪一起死去。

一夜过去，一群小孩弹着奥尔菲遗留下的吉他，狂舞不已。

（本片获 1959 年戛纳影展大奖，1959 年奥斯卡最佳外国影片奖）

【《长久的缺席》】（法国 1961）

编剧：玛格丽特·杜拉
导演：昂利·勾勒比
主演：阿丽达·娃莉

黛海丝的丈夫在第二次大战时被德军驱逐，失踪了十六年，至今未有音讯。

黛海丝在巴黎开设一家小咖啡馆，接待过往行人。某日，她看到有一个流浪汉蹒跚地在咖啡馆门前经过，她一眼就觉得他就是自己下落不明的丈夫。于是她沿着塞纳河，慢慢地在后面跟踪他。一直跟踪到那流浪汉住的破旧小屋。流浪汉把她当作陌生人，没有认出她是自己的妻子，在交谈中，黛海丝发现他神志迷糊，只知道他在一次战争中失去记忆，对过去一切茫然无知。

然而黛海丝肯定他就是自己的丈夫，于是约他到咖啡馆来，娓娓地向他讲述丈夫的种种往事。她对他多方暗示，尽量提醒，可是他始终无动于衷、若无其事，仿佛在听发生在别人身上的故事。

她绝望了。她又在那男人的后颈发现有块深印的疤痕，才明白他的脑部受伤，



《长久的缺席》剧照

已经永远失去记忆。可是她还不甘心，依旧千方百计地提醒他。当他茫然地离去时，她沉痛地向他叫出丈夫的名字，他竟突然停住，然后举起双手，仿佛自己还是集中营里的囚犯，做出投降的姿态，接着，他逃亡似的冲向车站，跳上车子离去。

黛海丝的丈夫来了，又走了。她认出了丈夫，丈夫却没有认她。她相信总有一天，丈夫会恢复记忆。

（本片获 1961 年戛纳影展最佳影片奖）



《长久的缺席》剧照

【《去年在马伦巴》】（法国 1961）

原著：罗勃·葛利叶
导演：雷奈
主演：黛芬·赛格丽
沙查·彼多夫
乔戈·阿伯特

在一座豪华的大厦里，一位美丽的太太与她的丈夫随着美妙的乐曲翩翩起舞。

一位陌生男子在纵情欢乐的宾客中走过来，向美丽太太招呼、交谈。

太太也礼貌地和他搭话。男子忽然提醒她：他俩去年曾经在马伦巴相识。

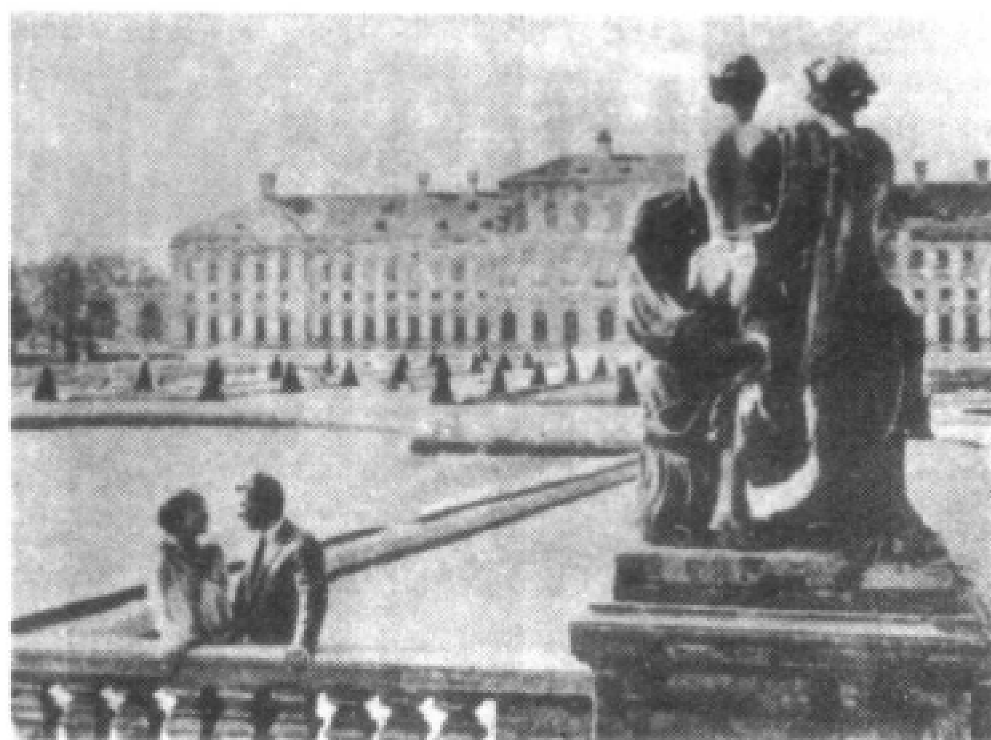


《去年在马伦巴》剧照

太太摇摇头：她没有去过马伦巴，和他也并不相识。

男子却十分坚持：非但相识，而且热恋，还历历如绘地描述彼此曾相约今年在这时相见，商量一起私奔。

太太以为他在说笑。但是看到他非常认真，讲得又如此肯定，仿佛真有其事。太太也不禁恍惚、迷糊，甚至当真。难道自己忘了？还是被他动人的叙述引起幻想？



《去年在马伦巴》剧照

他们一边谈，一边走入富丽的大厅，明明是现实，怎么在他不断的说服中，使自己失去自主，不知道这是梦？是真？

最后，太太终于控制不住自己，跟着那男子私奔。

（本片获1961年威尼斯影展最佳影片奖）

【《雪布的雨伞》】（法国1964）

导演：杰克·德姆
主演：凯瑟琳·德妮芙
尼诺·卡斯塔劳欧弗

法国海港雪布，雨伞店老板有个女儿琼·维艾芙，与附近修车厂的年轻工人吉尼相爱。一天，吉尼接到征集令，两人虽依依不舍，也不得不分离。吉尼入伍前，两人海誓山盟，琼·维艾芙以身相许。

吉尼被派遣到阿尔及利亚去打仗，只给琼·维艾芙一封信，以后就音讯全无。

琼·维艾芙发觉自己已经怀孕，她母亲十分焦急，幸而有一个宝石商人一直爱恋琼·维艾芙，他知道她已怀孕，还是愿意娶她为妻。琼·维艾芙也无可选择，虽不爱那商人，也只能嫁给他。不久，她生了个孩子聪明可爱，使她在孩子脸上回忆起吉尼。



《雪布的雨伞》剧照

三年过去，她在圣诞夜驱车外出，经过一个加油站，发现油站的老板就是吉尼。原来吉尼早已回来，与儿时的玩伴结婚，也生了个孩子。

意外的相逢，引起旧情，可是人事沧桑，两人都已不是当年的身份，只有含情脉脉，忍悲分手。因为如今彼此都已有了归宿，也应该尊重对方的家庭幸福。

（本片获1964年戛纳影展最佳影片奖）

【《驴子巴勒达扎》】（法国1966）

导演：罗勃·布烈松
主演：业余演员

法国某小镇，有男孩贾克和女孩玛丽，把一匹小驴当成宠物，为它取名巴勒达扎。

贾克的父亲要将全家迁往巴黎，把农庄托给玛丽当教师的父亲代管。贾克离开时，要玛丽多多照顾小驴。可是玛丽有不少家务事，终日忙碌，小驴也一直在自己的主人家里干活。主人对它毫不怜惜，要它搬运砂石。它走不动就挨打，最后，小驴逃走了。玛丽知道后，很伤心。不久，小驴又回到小镇来。它的主人已经搬走，玛丽就把小驴留下。

可是玛丽的父亲却要小驴去拖车。玛丽虽然不忍心，也无可奈何。更使她难受的是父亲又把小驴卖给镇上的面包店。她只有常常到面包店去看望小驴，因此而认识了面包店学徒杰哈。杰哈答应她代为照顾小驴，玛丽十分感激。

贾克回来了。因为他的父亲和玛丽的父亲为了房屋引起诉讼，结下怨仇。贾克



《驴子巴勒达扎》剧照

不顾家庭恩怨，追求玛丽。玛丽却因两家诉讼而故意疏远他，还表示自己已对杰哈有意。贾克一气而去。

玛丽没想到杰哈原来是一群不良少年的首领，他暗中虐待小驴，对玛丽却说自己保护小驴有功，取得玛丽的信任，沾污了她。

面包店老板又将小驴卖给酒鬼阿诺，在街头供人骑耍，又让它去马戏班表演踩脚。阿诺酗酒而死，小驴被谷商买去，非但要它终日拉磨，还不给它谷吃。小驴饿得只剩一张皮，谷商要将它扔掉。正好遇到玛丽父母，把它留下喂养。

那时，玛丽跟随杰哈浪迹江湖，为了借宿，只得出卖肉体。杰哈便借口将她毒打，遣送她回家。杰哈又和伙友走私，要小驴背着沉重货物。被官方拦截，开枪射击，小驴受伤，倒在山边死去。

（本片获 1966 年威尼斯电影展特别表扬奖）

【《战争终了》】（法国 1966）

编剧：荷赫·圣布伦
导演：雷奈
主演：尤·蒙顿　英格丽·袭琳
珍妮薇·布娇

西班牙的革命者狄耶戈，被当局驱逐至巴黎后，又化名潜返西班牙，到边境被扣。警方按照他捏造的电话号码，向巴黎查对，正巧被查者是位支持革命的女学生娜蒂妮，她为了帮助狄耶戈，愿意作证，狄耶戈被释，重回巴黎。他到达巴黎，想与联络员璜见面，商量对策，不料璜已动身去西班牙，拯救马德里被捕的革命同伙。狄耶戈为了阻止璜的冒险行动，派人赶去保护璜的安全。

狄耶戈留在巴黎，筹备一场集体罢工行动。有人介绍他去会见当地的一个联络员，一见之下，原来那联络员就是女学生娜蒂妮。两人志同道合，一见倾心，双双在罢工风潮中起了重要作用。

罢工结束，因需隐蔽，狄耶戈只得潜居。他到旧时情人玛丽安娜家去，玛丽安娜已和丈夫离婚，带着 12 岁的儿子过日子。她对狄耶戈忠实相爱，多年来情深不渝。

某日，狄耶戈与同志们举行秘密会议。他想去西班牙，大家反对，请拉蒙代行。

警方找不到狄耶戈，便监视娜蒂妮。娜蒂妮来告诉狄耶戈，她要和一些激进朋友去西班牙，用暴力煽动革命。狄耶戈极力反对那些激进朋友的冒险行为。正在争执间，传来先前代他前往的拉蒙的不幸死讯。至此，狄耶戈自己也非去西班牙不



《战争终了》剧照

可。他不顾别人反对，独自潜往，而警方已布置天罗地网，将他逮捕。玛丽安娜急忙坐飞机前去搭救，可是狄耶戈已经到达西班牙，他能不能脱险呢？

（本片获 1966 年戛纳电影展国际影评人协会奖、布纽尔奖）

【《默雪德》】（法国 1967）

导演：罗勃·布烈松
主演：纳特恩·诺蒂

14 岁的少女默雪德，母亲因病长期缠绵病榻，等待死亡。父亲是个私酒贩子，终日酗酒，稍不顺心，就动手打骂妻女。

默雪德在家里过着凄苦无告的日子，在学校里也受尽同学的欺凌和侮辱。她无法减轻母亲的病痛，又不敢反抗虐待她的父亲。可是再也不愿在学校里忍受和她同龄甚至比她年幼的学生的作弄。她鼓起勇气，使出全身力气，对人怒目相视，被紧逼时拔拳相对。

某日放学后，恰逢暴雨。她在马棚附近的树下躲雨，看到狩猎区阿赛纳和玛达在狩猎区里为了争夺食物，正在殴斗。默雪德认得玛达是受雇看守狩猎区，而阿赛纳是外来的捕猎手，闯入狩猎区。他力大无比，竟把玛达打倒，默雪德吓得跌入河里。

玛达救起默雪德，把她带到自己小屋里，烧火烘干她的衣服。他以为自己已经把阿赛纳打死，内心悔恨，借酒消愁。默雪德极力安慰他，为他解除内疚。不料阿赛纳饮酒过度，顿发癫病。默雪德又用歌声安慰他，阿赛纳误会是默雪德追求自己，就将她奸污。

默雪德无故受辱，痛不欲生，回家向母亲哭诉，不料母亲已不省人事，奄奄一息。

母亲死了，默雪德更是悲愤。听到玛



《默雪德》剧照

达非但未死，而且和阿赛纳一起，在酒吧间为一个妓女大打出手。她悲痛难忍，滚下山去，跳进河里，自杀身亡。

（本片获 1967 年威尼斯电影展影评人奖）

【《薄荷青柠水》】（法国 1978）

编导：戴安娜·居理
主演：绮连娜丽·嘉拉芬
奥迪妮·米雪
歌拉莉·克莱曼

1963 年夏天，巴黎祖尔·费利女子中学开学，身穿校服的女学生，带着暑假期间尚未消逝的兴奋、激动，三五成群，一路笑谈，走进校园。

在学生里，有两名是韦伯太太的女儿，姐姐安妮和妹妹费迪妮嘉。她们像其他学生一样，也都穿上了统一的校服，努力适应学校的纪律。但校园之外，一种快速的生活节奏和内容，对校园产生了无形的影响和冲击。

安妮正处在少女和成年之间的一道门槛。这是一道从幼稚到成熟的界线。暑假



《薄荷青柠水》剧照

之后，她所描摹的爱情和友谊，已不是单一空泛互不相干的词语，而是给她带来异常感觉和滋味的代名词。安妮少女怀春的心理变化，无疑是对学校严格纪律的一种挣脱。而已步入少女时代的费迪妮嘉，同样有对童年时代的羁绊作竭力摆脱的自我感觉。

1963 年，总统被人行刺，可在许多人心中，1963 年却依然如故，像过去，像现在，像将来……

又一个学年过去，又一个夏天到来，费利女中的同学，能不感到自己又大了一岁？自然，人生，甚至一个人的爱好，都在悄然地变化着，去年，你是要了石榴汁，而今年，你却叫了一杯薄荷青柠水。

（本片获 1978 年法国路易·德吕克奖）

【《最后一班地铁》】（法国 1981）

编剧：苏珊·希夫曼
导演：弗朗索瓦·特吕弗
主演：卡特琳娜·德诺芙
杰拉尔·德帕迪厄

第二次世界大战期间，纳粹德军侵占法国，巴黎沦陷。

1942 年冬。法国人民生活困窘，无法温饱。可是每到夜里，他们就到戏院去看戏。德国政府到 11 点就要戒严，所以剧团演员在完场后，必须匆匆卸装，赶回家去。

在蒙玛特剧院演出的某剧团团主吕卡斯·斯坦尼是犹太人。原在德国，被纳粹迫害逃到巴黎。现在巴黎也被占领，无处可逃，便在剧院的地窖躲藏，由妻子玛丽出面负责剧团。玛丽能干伶俐，对外来的干涉，都能应付得体。每晚剧终后，她精疲力尽，还是瞒着人悄悄地到地窖，向丈夫汇报情况。她丈夫吕卡斯也通过一种通风设备，可以知道舞台上下发生的一切。

玛丽听从丈夫的吩咐：不管在任何压力下，必须演出有意义的戏剧。她虽然同意，可是也感到为难。既要在舞台上抨击丑恶，可是又不得不和德军与奸细假装笑脸地敷衍和周旋。尤其是一个附敌的报刊编辑达克西业，常常来剧院，有时故意潜到后台，找玛丽和其他演员谈论，像密探一样企图搜索出一些秘密来。

剧团的青年演员贝尔纳·格朗对玛丽产生爱情。玛丽对他也逐渐好感，可是她竭力压制自己，想法回避。贝尔纳·格朗只有在舞台上借台词向玛丽表白自己的爱情，竟至假戏真做。观众对他逼真的演技赞赏。而在地窖里的丈夫，听出贝尔纳对自己妻子的爱意。先不免嫉妒，可是一想到自己处境，终难逃出敌手，便也想促成他们的爱情，使心爱的妻子获得幸福。

那奸细达克西亚找不到任何可疑线索，然而在舞台演出中嗅出有反纳粹的嫌疑，



《最后一班地铁》剧照

便在报上宣传，公开指责。血气方刚的贝尔纳·格朗挺身而出，将奸细痛打。玛丽怕贝尔纳·格朗遭害，也将他藏进地窖。

于是，吕卡斯和贝尔纳见面了。他们在反纳粹的同一战线上是同志，可是在爱情上又是对手。丈夫为了妻子的幸福，愿意牺牲自己，可是深爱玛丽的贝尔纳不愿破坏一对夫妻的婚姻，甘心退出。当德军搜查后，贝尔纳和朋友们一起，去参加抵抗运动了。

一年后，战争结束，巴黎解放。吕卡斯继续率领剧团演出，贝尔纳也凯旋而归。演出之夜，玛丽一手拉着贝尔纳，一手挽着丈夫，向观众频频谢幕。他们在舞台获得成功，在人生道路上忠诚爱国和真挚爱情的表现，也受到人们的称赞。

（本片获1981年法国凯撒奖的最佳影片、导演、女主角等10项奖）

【《虎口脱险》】（法国 1982）

编剧：热拉尔·乌里　达·汤姆逊
导演：热拉尔·乌里　达·汤姆逊
主演：布尔维尔　路易·德富耐
克·布鲁克　安·帕利齐

一架英国皇家空军轰炸机，顺利完成了夜袭德国任务的“鸳鸯茶”行动。返航途中，遭到德国法西斯炮火袭击，造成飞机失控，误入巴黎上空，又被德国占领军击中起火，飞行员在跳伞时刻，约定在土耳其浴室汇合。

五名飞行员跳伞之后，两名被俘，中队长雷金纳德落到动物园小水豹池中，得到公园管理员的帮助，替他换了便服。飞行员彼得落到德军司令部油漆墙壁的脚手架上，油漆匠奥古斯坦拉着他一起逃走。另一名飞行员麦金托什躲进了歌剧院乐队指挥斯塔尼斯拉斯的房间，临时变成一名学习竖琴的学生，骗过了前来搜查的德军上校阿赫巴赫的眼睛。彼德和麦金托什急于要去土耳其浴室汇合。为了不致暴露身份，由指挥和油漆匠代替他们，去土耳其浴室按规定暗号哼着《鸳鸯茶》曲子与雷金纳德接上了头。

雷金纳德和奥古斯坦在浴室偷了德军制服，冒充德国将军到歌剧院寻找麦金托什。而刚刚完成联系任务又被德军抓去的斯塔尼斯拉斯，正被阿赫巴赫押来指挥乐队演出。演奏不久，法国爱国者拉动预先



《虎口脱险》剧照

安装好的爆炸装置绳索，不料接在鲜花下的电线已被雷金纳德无意扯断，炸药没有爆炸。混乱中，指挥溜出剧场，正好碰到一身德军制服的雷金纳德和奥古斯坦，他们佯装抓住了他，迅速逃离现场，又遇见化装成舞蹈演员的麦金托什。于是他们四人从下水道逃走，可没有赶上预先约定的八点零五分的火车。

他们四人赶车误点，在修女玛丽的帮助下，躲进了修道院，决定由指挥和油漆匠去找彼得，两人找到环球旅馆，才知道彼得已经被捕。他们匆匆离开旅馆，因迷路又被德军巡逻队抓去。

雷金纳德和麦金托什混进在默尔索特的德军总部，发现了被捕的彼得和两位法国朋友，他们先救出彼得，又在酒窖里放

起一把大火，就在德军总部乱成一团之际，他们乘坐玛丽事先安排的马车脱离险境，至此，英国飞行员和法国朋友终于逃出虎口。

【《大鼻子情圣》】（法国 1990）

导演：让·保罗·拉普诺
主演：杰拉尔·德帕狄厄
安娜·布洛歇
雅克·韦贝尔

诗人西哈诺才华横溢，又是个武艺高强的军官，却长了一个与常人不同的大鼻子。他喜欢表妹罗珊，然因丑陋的大鼻子，令他不敢向罗珊启齿。

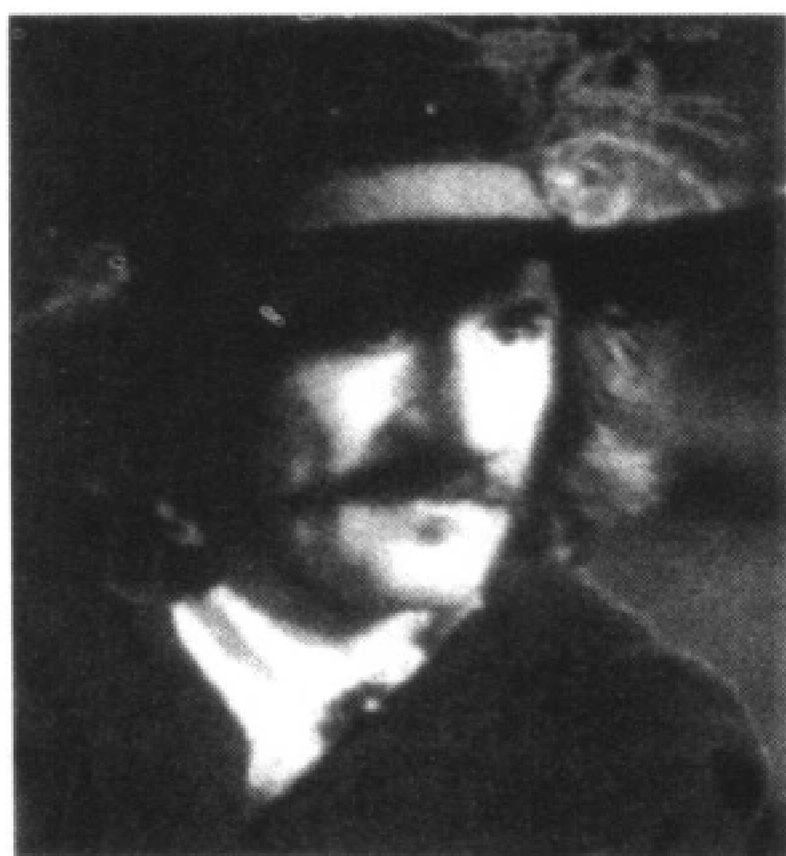
一天，罗珊约西哈诺见面，表白爱心。哪知罗珊爱的是西哈诺的一个卫兵克里斯蒂安。克里斯蒂安不仅漂亮，还很风流，然而他却是个不学无术的大草包，他请诗人西哈诺代他写情书。

正愁无法向罗珊表白自己爱意的西哈诺爽快地答应，他用笔表白自己对罗珊的爱慕。罗珊却被柔情蜜意的情书打动，嫁给了克里斯蒂安。

这一错位的姻缘却招来了一位伯爵的愤愤不平，原来这位伯爵也对罗珊垂涎三尺，如今美梦已经破灭，他一怒之下，将西哈诺和克里斯蒂安派到了两军对垒的前线。

战斗间隙，西哈诺依然为克里斯蒂安代写情书，他倾诉自己对罗珊的思念与关怀，使罗珊感动不已，更思念在前方的克里斯蒂安。

终于，西哈诺的欺骗被戳穿，而克里斯蒂安这才明白，西哈诺也深深地爱着罗珊。这次当西哈诺写好一封情书后，克里斯蒂安不顾危险，亲自前往送信，说明真相，不料却牺牲在途中。



《大鼻子情圣》剧照

接到凶讯后的罗珊捧着染有丈夫鲜血的情书，悲痛欲绝地毅然进了修道院。

15 年过去了。由于西哈诺散发了抨击社会弊端的文章而招来了杀身之祸，将不久于人世的他在弥留之际，请来了罗珊。他接过罗珊递过来的那封沾有血迹的情书，说出了事情的本来面目。罗珊这才明白：原来自己一直被西哈诺所深深地爱着……

（本片获 1990 年第 43 届戛纳国际电影节最佳男演员奖、最高艺术成就奖，1990 年奥斯卡最佳外语片以及男演员提名，16 届凯撒电影节 13 项提名、12 项大奖。）

【《印度支那》】（法国 1992）

导演：雷吉·瓦尔尼埃
主演：卡特琳娜·德诺夫
文森特·贝雷兹

20 世纪 30 年代，越南。

法国女人埃莲娜收养了 16 岁的安南公主卡米尔，并继承了她家的 6000 多亩橡胶种植园，在她步入中年时代时，却渴望享受美好的人生。

在一次风景画竞拍中，埃莲娜邂逅了

驻扎在海龙湾的海军军官让·巴蒂斯特，对埃莲娜一往情深的安全部长吉尔希望埃莲娜答应能以婚姻形式来保护她，遭到了已经深深地爱上了年轻英俊的巴蒂斯特的埃莲娜的拒绝。

在西贡，埃莲娜经常与巴蒂斯特在她自家的老房子里幽会，而将老房子和女儿都视为神圣的埃莲娜父亲则无法容忍，他不顾埃莲娜的感情，强迫巴蒂斯特离开埃莲娜。



《印度支那》剧照

卡米尔的表哥丹回到了西贡，丹的母亲明东催促儿子赶快与自幼就订了婚的卡米儿成亲。

在一次统治者与被统治者的街头冲突中，卡米尔被猛烈的枪战吓晕，当她苏醒过来时，发现巴蒂斯特正把她拥在自己的怀里，细心地帮她擦去身上的污秽，她不由暗暗自问，莫非他就是自己心中的白马王子？

埃莲娜发现，一直被自己呵护着的卡米尔爱上了巴蒂斯特，便设计将巴蒂斯特调往遥远的海防龙岛，接到调令的巴蒂斯特愤愤不平地与埃莲娜争执了起来，并挨了对方的耳光。

明东准备安排卡米尔和丹在顺化的皇宫里举办婚礼，卡米尔则不露声色地准备与北上的绍一家结伴去找巴蒂斯特，聪明的丹知道后，也离开了家乡。一天，巴蒂斯特在人群中发现了卡米尔，此时，绍因反抗驻军和人贩子被囚入死牢，愤怒的卡米尔开枪打死了驻军的一名士兵——巴蒂斯特的同事，巴蒂斯特还是决定与卡米尔一起逃亡。进入哈龙湾时，这对恋人已经濒临死亡边缘，幸好一个戏班子救了他们。卡米尔顺利地产下了她和巴蒂斯特的孩子艾提恩，不料，他们在到达边境时，一头扎进了吉尔设下的埋伏。埃莲娜请求吉尔放了她的女儿卡米尔，但遭到了拒绝。埃莲娜现在惟一能为卡米尔做的事情便是抚养艾提恩了。

巴蒂斯特在回法国接受军事法庭审判前将有 24 个小时的自由，为了能让艾提恩与父亲团聚，埃莲娜让巴蒂斯特带着艾提恩回到西贡的老房子里，第二天准备送巴蒂斯特上船回国的埃莲娜发现，巴蒂斯特已被人击毙在床上，调查委员会却一口咬定巴蒂斯特是自杀，被生死离别搞得发疯的埃莲娜只好将巴蒂斯特的灵柩送上了回法国的船上。

法国终于在越南败下阵来。埃莲娜激动地拥抱起被大赦的卡米尔并表示将把自己的一切都交给她，然已经变得坚强起来的卡米尔拒绝了——她也离埃莲娜而去。

埃莲娜变卖了橡胶园，带着艾提恩离开了曾经给了她欢乐，也给了她太多伤痛的安南，第一次回到了她的祖国——法兰西。

（本片获 1992 年奥斯卡最佳外语片奖）

【《蓝色》】（法国 1993）

导演：克里司托夫·基斯洛夫斯基
主演：朱丽叶·比诺什
贝努瓦·里格恩特

茱莉在音乐上很有造诣，她的丈夫派



《蓝色》剧照

特里斯是位作曲家，茱莉总是默默地帮助丈夫完成他的工作，夫妇两人生活得既充实又幸福。

在一次举家外出时，意外的车祸夺去了茱莉丈夫和女儿的生命。幸存的茱莉瞬间失去了感情依托，丈夫的音容笑貌以及他来不及谱完的曲子，犹如鬼魅似地在她的脑海里挥之不去。

为了摆脱痛苦和抹去过去的记忆，她将丈夫所有手稿扔掉，并离开两人共同生活过的住宅另觅新居，为了纪念，她保留了一盏蓝色的灯饰。

巧合的是，被茱莉扔出去的乐谱却被派特里斯的生前好友奥利维得到。他将乐谱在媒体中广为传播，暗恋了茱莉多年的他将当初派特里斯创作动机告诉了茱莉。当茱莉得知这份乐谱的诞生与一女子有关时，大为惊讶，经多方打听，终于找到了那名女子，她叫多明尼克，是个实习律师，并且有了身孕。茱莉悲痛欲绝，自己对丈夫的忠贞，换来的竟是丈夫对自己的背叛！

茱莉虽感到人生的无常与无奈，但她仍以她的善良和宽宏大度，带着多明尼克去参观她与派特里斯共同生活过的居室，并希望多明尼克生下腹中的孩子后，让孩子随父姓并继承派特里斯家的遗产。

（本片获第50届威尼斯电影节最佳影片金狮奖、最佳女主角奖、摄影特别奖）

【《天使喜爱的生活》】（法国1998）

导演：埃里克·宗卡
主演：艾曼蒂·布谢兹
娜塔莎·雷涅
克雷戈厄·高兰

贫穷女孩伊萨在车衣厂工作，由于她没有技术而被解雇。伊萨到了刚认识不久的同事玛丽家里，双方成了一对知心朋友。

玛丽与伊萨一起去闯世界，胸前挂着广告牌去做推销员。不久，她们结识了夜总会看门的弗雷多和查利，这两个头脑简单但却相当豪放的男子汉，善意地对待着这两个女子。一次，玛丽和伊萨见一辆吉普车里坐着一个英俊的青年男子，便上前请求他能给她们一份工作，却遭到拒绝。她们意识到是自己衣着寒酸之故。玛丽在一家服装店看到一件皮外套因无钱购买而想偷偷穿走时，被店家逮住，主动提出帮她付账的竟是吉普车里的那个叫克瑞斯的男子！玛丽羞愧满面飞快逃走。从此，克瑞斯闯进了两个女孩的生活，原来克瑞斯是弗雷多他们的老板。

克瑞斯频频与玛丽约会并经常在玛丽的公寓里过夜，他许诺给玛丽一份好工



《天使喜爱的生活》剧照

作，伊萨却认为克瑞斯与玛丽的爱情不会有好结果。

伊萨无意中发现公寓原主人女儿的日记，于是决定每天去看她，她带去了自己写的东西并朗读给昏睡中的女孩听，她相信总有一天会唤醒女孩。

玛丽与克瑞斯终于分道扬镳，受打击的玛丽彻底崩溃。房屋主人要收回房子，伊萨和玛丽又回到了街头。伊萨背起行囊来到医院，奇迹出现了，开始醒过来的女孩将挽留的眼神投向站在病房门口的伊萨，伊萨的泪水夺眶而出！

女孩得救了，玛丽也重新回到了公寓，准备离开的伊萨见玛丽睡得正香，便留下了祝福的纸条起身离去，突然，她看见一个身影纵身跳出窗外——玛丽自杀了。

（本片两位女主角的扮演者艾曼蒂·布谢兹和娜塔沙·雷涅并列第1998年戛纳电影展最佳女主角）

【《卡里加里博士的小屋》】

（德国 1919）

编剧：汉斯·耶诺维兹
卡尔·梅耶
导演：罗勃·威恩
主演：威尔纳·克劳尔斯
康拉德·维尔特
丽露·达戈苇

这是一部光怪陆离的幻想片，由当时德国表现主义艺术家合作制成。它暗示德国在第一次世界大战失败后，坐待希特勒强权占领的恐惧、恍惚的消极心里，放映后震惊全世界。

德国北郊。时逢节日，小城举行庆祝活动，街上艺人表演，最能招徕观众的节目是卡里加里博士和睡眼人赛札莱的占



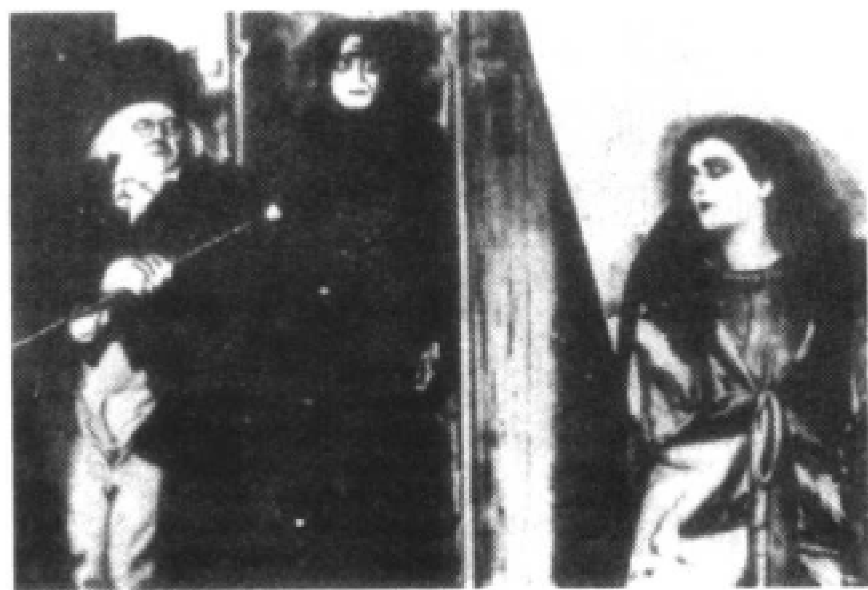
《卡里加里博士的小屋》剧照

卦。因为自从博士到小城后，恐怖的杀人事件没有停止过。福朗西斯的女友被害身死，预感下一个就是他的恋人丽达，不禁对卡里加里博士起疑。某日拂晓，他去博士住处侦查，果然不出所料，那杀人疯子就是睡眠人赛札莱，赛札莱被博士催眠后完全听从指挥。

博士发现有人跟踪，逃到一所精神病院去。福朗西斯紧迫不舍，进入精神病院，他没想到医院院长也就是博士。原来博士在古旧的医学文献上看到：催眠术可以随心所欲操纵梦游病人，他想通过实验来一个惊人发现，让全世界科学家震惊。

福朗西斯把博士的秘密向公众披露，引起一场混乱。因为这秘密只有福朗西斯一人发现，而福朗西斯本人就是精神病院的病人，是不是精神病患者的胡言乱语，或许博士的离奇故事是他幻想出来的？

众说纷纭，莫衷一是，所有的人都茫然不知所措。



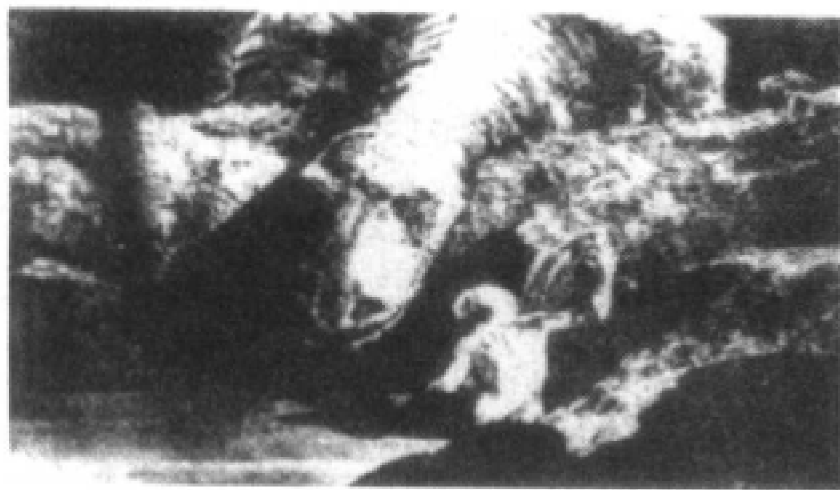
《卡里加里博士的小屋》剧照

【《基克佛立德》】(德国 1924)

编剧：德·冯·哈尔波
导演：弗立兹·朗

这是一个德国中世纪的传奇故事。相传有一位王子基克佛立德，得知如果用蛰伏在丛林里的巨龙的血洗澡，可以使自己力大无比，刀剑不入，成为无敌的巨人。于是他到丛林去，并将巨龙斩杀，用血洗身。可是正当他在龙血下冲洗时，有一片树叶飞来贴在他背上，以致未沾上血，也就成为他全身的惟一缺口，他却全然不知。他自以为有了龙血护身，可以百战百胜，便出征矮人国，夺取了隐身头巾和国宝。

邻国国王布鲁滚特，傲慢自大，他想娶冰岛女王为妻，女王提出必须与自己的武士比武。国王请王子基克佛立德相助，王子利用隐身头巾暗助国王获胜，并娶国王的妹妹克丽姆特为妻。


《基克佛立德》剧照

人们识破国王利用不正当手段获胜，群起攻击。国王认为是基克佛立德故意伤害自己，便设法诱杀对方。在基克佛立德背上未沾龙血的一块肌肉上，猛刺一枪，王子倒地不起。基克佛立德死后，他的妻子克丽姆特成了寡妇。她立志要为丈夫报仇，就再嫁给当时强国的国王亚基拉王。不久，她邀请哥哥布鲁滚特国王到王宫来赴宴。当宾主皆醉时，她指挥武士将哥哥杀死。她这一残暴的杀兄行为惹恼了众多贵族，就将已报夫仇的克丽姆特杀死。


《基克佛立德》剧照

【《杂耍班子》】(德国 1925)

原著：菲利库斯·霍廉妥尔
编导：爱尔·阿·杜邦
主演：爱米尔·杰宁格斯
玛丽·达丽西特

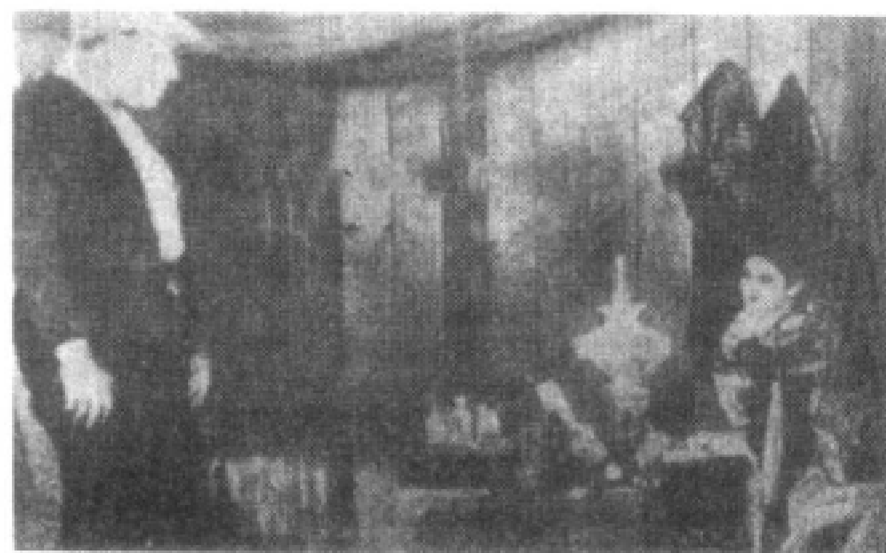
杂耍演员保斯和他的妻子派特娜一起主演“空中飞人”节目，受到观众欢迎。可是派特娜将到中年，身体发胖，不能再当丈夫的配角。“空中飞人”无法演出，令人叹惜。

在一个偶然的机会，保斯见到一个由水手收养的孤女培尔特有杂耍的天赋，就吸收到班子里，教她演出“空中飞人”节目，让她来替代自己的妻子。

培尔特胆大心细，动作优美，保斯大喜，演出的节目得到创新和跃进。

与此同时，保斯也被培尔特充满魅力的健美身姿所迷住。他堕入了情网。

事业上的奢望和爱情的狂热，使保斯


《杂耍班子》剧照

失去理智。他居然与相依为命的妻子离异，也舍弃合作多年的班子，自己带了培尔特到柏林去，妄想在世界著名的大都市去发挥才能，名扬天下。他竭尽全力，培养培尔特成为第一流杂耍人才。

正当他功成名就，煊赫一时之际，培尔特竟爱上了一个年轻的杂耍演员。嫉妒使他发狂。可是他自知也没有力量把培尔特夺回来。他的计划和欲望破灭了。他要换回自己的命运，竟不择手段地去刺死他的情敌。

一个年轻而有前途的青年杂耍演员无辜被杀，社会不能原谅自私自利的凶手。培尔特识破他的罪恶，也由感激变成憎恨。社会不能原谅他，法律不能饶赦他，他自己也觉得愚蠢和无耻，他只有去自首。这位空中飞人最后在狭小的牢狱里渡过可怜的一生。

【《蓝天使》】（德国 1930）

导演：冯·斯登堡
主演：玛琳·黛德丽
依密尔·琪宁

舞女罗拉，每夜在"蓝天使"咖啡馆里演出，招徕不少涉足于舞台歌榭的顾客。

她的妆阁，吸引不少纨绔子弟，来此终宵盘桓。她被人称为玩世不恭的一代尤物，青年学生越来越多，被认为是享受人生快乐的"安乐窝"。

大学教授赖斯，性格谨严，道貌岸然。当他看到他所教的学生，醉心于逸乐，殊堪忧虑。某日，赖斯教授在一个学生的书里查获了罗拉的照片。又探听到罗拉原来是个舞女，便独自悄悄地前往"蓝天使"侦察究竟，还准备谴责她不该勾引青年学生。当他进入罗拉的妆阁，被脂粉香气所迷惑。罗拉的笑谈人生，妙言巧



《蓝天使》剧照

语，更使教授折服。

不久，他公然提出要与这一代尤物结婚。学校的阻止，学生的嘲笑，同事的谴责，他都置之不理。他将自己优越的职位、崇高的使命和光荣的声誉，统统抛到九霄云外。以暮年的情欲冲动，投身于尤物的怀抱。

结婚以后，老教授还陶醉在爱情中，而罗拉却不能安心于这平淡无奇、安静寂寞的家庭生活里。她到"蓝天使"去重操旧业，以换取享乐。赖斯教授虽然不愿目睹她堕落，可又无法阻止。因为他的家业财产已经消耗殆尽，非但供应不起罗拉的尽情挥霍，连日常生活也非常困难。

罗拉赚来的钱自己用，不照顾教授。他迫于生活，只得到"蓝天使"门口，兜售罗拉的照片。人们知道他的身份，又是怜惜又是讥嘲地舍施给他几角钱，他感到屈辱，也很羞愧，可是只有把苦水往肚子里吞。

有时候，舞台上需要丑角，"蓝天使"的经理便到门口来叫唤教授，要他穿上丑角的奇装怪服，脸上涂脂抹粉，在台上做怪腔，竟获得成功。经理就宣布他担任丑角，以资号召。赖斯禁不住老泪横流，酸苦欲绝。他又瞥见罗拉正与他当年的学生拥抱接吻。他胸内妒火中烧，暴怒若狂，反惹来一阵耻笑。他回首过去，悔恨莫

及。展望前程，更觉茫然。他只得悄悄离开堕落场所，来到神圣教堂。他已无面目再见故人，也失去重新做人的勇气。在气息奄奄中，心脏渐渐停止跳动。

【《三分钱歌剧》】（德国 1931）

原著：贝托尔特·布莱希特
改编：埃路斯特·拜依达
导演：G. W·巴布斯特
主演：洛德路夫·福尔斯特
卡罗拉·耐海尔

在英国伦敦贫民窟里，住着乞丐头自比丘姆。他养了一大帮乞丐，势力很大，还自编《三分钱歌剧》演出。

比丘姆有一个仇敌，是强盗王麦克迈斯，两人常为争地盘引起冲突。令人意外的是：强盗王偏偏爱上了乞丐头的女儿波莉。



《三分钱歌剧》剧照

比丘姆夫妇得悉强盗王将夺走心爱的女儿，训斥和哭求，都挽回不了女儿的心。只有设法对付强盗头目。

麦克迈斯有个情妇詹妮，异常泼辣，强盗王也怕她三分。听到比丘姆夫妇诉苦后，十分恼火，想出一个办法：去向当地的警察局“告密”，将麦克迈斯过去未被破获的抢劫案全部揭露。他被逮捕，也就无法结婚。

可是，警察局正在为配合耶稣殉难纪念日的治安工作，忙得不可开交，答应三个月之后予以处理。

乞丐头却等不到三个月，女儿和强盗就要结婚。女儿一旦成了强盗婆，就要一起进监牢。他认为警察局敷衍失责，包庇强盗，就下决心，动员伦敦全体乞丐，在耶稣殉难纪念日那天，采取集体行动，给警察局找麻烦，闹它个天翻地覆。

警察局一筹莫展。局长知道惟一能够压制那帮乞丐的只有强盗王，于是他去找强盗王。

强盗王没想到警察局长找他去压制乞丐们骚乱。强盗出面治安，岂不是抬高他的地位？谁也不会怀疑他就是过去作恶累累的罪犯。更重要的是：他能趁机会把乞丐头狠狠打击，使他不敢再阻挡女儿和他结婚。

当比丘姆率领乞丐兵，高唱着《三分钱歌剧》里的乐曲，吵吵闹闹涌向街头时，强盗王指挥他的众喽罗，哼叫着他自编的《麦克迈斯之歌》，冲了过来，对乞丐们迎头痛击。最后，乌合之众的乞丐终于敌不过有警察作后台的强盗，被打得落花流水，四散逃亡。

乞丐头也倒在地上，他的《三分钱歌剧》的旋律变成了痛苦呻吟。最痛心的是女儿被强盗王抢走。还落得个破坏治安的罪名，而强盗王成为胜利者，受到警察局褒奖。

【《吸血鬼》】（德国 1931）

原著：雪里旦·勒·弗原
编导：卡尔·德莱叶

相传在某村小河旁的一间屋子里，经常出现“吸血鬼”，将过夜的人吸尽鲜血或活活吓死。

有一个平时爱幻想的青年，偶然经过这个村子，就在这神秘的屋子里过夜。管



《吸血鬼》剧照

屋的老仆人告诉他“吸血鬼”的事迹，他希望能看到这恐怖的景象，并作出种种幻想。

半夜里，他在迷梦中仿佛听到一种奇特的声响，使他顿时陷于幻想世界中。他身不由己地从门缝里向外张望，看到一个独脚人飘飘荡荡地在迷雾中行走。他立刻想起白天里人们告诉他村里的医生和他医治的独脚人是“吸血鬼”的爪牙，无恶不作。他就开门出去追踪。独脚人发现他后，立即变成一个老妪，要去古堡向一个少女行凶。他暗暗跟随，又被老妪发觉，施魔法将他谋害。他幻想自己被放在棺材里，又被抬往墓地，他从棺材盖的细小孔洞里向外窥视，看到种种奇异景象，充满恐怖、神秘和阴森，令人毛骨悚然。他在惊骇中猛叫一声，回到现实世界。

可能是一夜昏睡，也可能是一夜失眠，一夜幻想，他在第二天起身后，把夜里所看到的可怕的景象告诉管屋子的老仆人，然后就一起到墓地去，打开一口古旧的棺材，将里面的尸骸猛击，从此村子里就不再有“吸血鬼”出现了。

【《零时》】（西德 1976）

编剧：彼得·史顿伯
　　　埃德加·里兹
导演：埃德加·里兹
主演：加·泰斯拿
　　　安烈·翁加

二次大战后，苏美两国军队在德占领区作了调整和划分，其中，原在美军防线之内的绍林吉省和萨克森省，被划为苏军的防区。美军去了，苏军来了，来去之间，引起当地一个少年的思想波动。他不清楚苏军和美军有什么不同，只凭自己想象，要逃往美军防区。

少年在战争中，知道一个纳粹军官在附近藏匿黄金，他决心要找到这笔黄金。

在寻金过程中，少年以少有的沉着与冷静。遮掩了内心的焦灼，也避开周围投来的猜疑与发问。一位纯朴天真的少女来到他的面前，他行她也行，他止她亦止。他们同时都能看透对方的心，相互无须允诺，自然成了一对青梅竹马式的情侣，也终于找到了黄金。

少年和少女结伴同行，行进途中，遭到苏军的阻拦与盘问，为了应变，他们搬出事先编造的故事，竟然使苏军士兵信以



《零时》剧照

为真，挥手放行。经过一番曲折，他们终于抵达了美军占领区。少年以为能实现自己心愿，谁知被美军士兵抓捕，他的黄金被吞没，他的女友也被拐走了。原来向往的全都落空。至此，他才感到，自己无论如何也逃脱不了战争的阴影，冲不破子夜零时那样的黑夜。

【《妻子》】（东德 1976）

导演：库特·梅齐茜
主演：卡琳·施奈德
利吉曼吐斯·阿麦迪斯

大战结束，两个德军士兵罗伯特与米歇尔在归途上相遇。罗伯特发现妻子赫尔以为他阵亡，已与后参军的米歇尔结婚。同途的败兵竟成为情敌，为了争夺妻子，他俩以谁能经过雷区为胜者。结果，米歇尔一不小心，踏了地雷，炸弹了腿，而罗伯特为了夺到妻子，竟残忍地对他置之不理，扬长而去。米歇尔忿然去世。

罗伯特回到家，发觉妻子等待的是米歇尔，妻子为米歇尔的死伤心，也责骂罗伯特丧失人性。罗伯特知道得不到妻子的爱，悄然离去。他在路上遇到马车上一个名叫安娜的妇女，马车的马倒毙了，她只得带了两个孩子，流落路边，他也就在马车下过夜。天亮后，他代替马，拉着车，回到安娜的家。安娜不让罗伯特离去，两人都在自己亲人生离死别后，亲近地结合成一个家，享受人类在灾难之后仅有的欢乐。



《妻子》剧照

罗伯特在爆破作业班工作，安娜反对。可他坚持，并称为了孩子们的安全，宁愿自己牺牲。安娜尊敬他的品质和道德。和罗伯特一起工作的托伦顿，常来他家，日久与安娜有了感情。

不久，苏军通知罗伯特到苏联去学习。他走后，安娜感到寂寞和孤独，在托伦顿身上得到安慰。

罗伯特回来了，发现安娜已怀孕，不禁怀疑，去问邻居。邻居回答他：安娜在他之前，已有孩子，也不是你的儿子，那你又何必计较未来的孩子是不是你的儿子呢?

可是罗伯特闷闷不乐，时时对安娜发火。安娜虽然很内疚，也忍受不住，决定与他分手。

罗伯特过去为了争夺妻子，让一个男人无辜死去。如今再也不能为了一个孩子而失去妻子。托伦顿也不愿破坏别人的幸福家庭，不告而别。

【《婚事》】（西德 1978）

编剧：比得·马堤施麦
彼亚·科朗力克
导演：宁那·华纳·法斯宾达
主演：亨娜·施儿嘉丽
卡侯斯·卢伟殊
伊凡·丹斯尼

二次大战初期，玛丽布兰与夏文布兰结为夫妇。婚后不久，丈夫从军远



《婚事》剧照

去。临别时，他们各自向对方说一句心里话，玛丽说：我等你！夏文说：等我回来！

夏文走后，玛丽开始漫长的等待，邮差去了又来，来了又去，始终未见夏文有信寄来。自从听到夏文死讯的传闻之后，她再也不愿见到邮差，生怕不幸消息被信函证实。她悉心照料父母，掩饰自己内心的痛苦，也排斥来自他人的好心劝解。她坚信夏文会再次出现，向她走来。

在无限期的等待中，玛丽睹物伤情，等到大战结束，夏文仍然渺无音讯，她从心里发出对不义之战的强烈诅咒。

后来，她开始与一位美国军官相好。谁知丈夫偏偏在这个时候回来，惊、喜、怨、恨，玛丽不知所措。夏文因一时误会而拔拳相向，美国军官帮助玛丽将丈夫打翻在地，岂料玛丽又反过来帮助丈夫把军官击毙。

案发之后，夏文承担一切罪名而被判入狱，玛丽则等丈夫刑满出狱归来团聚。在第二次漫长等待中，玛丽又与一个工业巨子相爱。而她的内心，又无时无刻不在怀念自己的丈夫。丈夫出狱后未能与玛丽团聚，而是远走他乡，另寻栖身之所。经历了战争的这对夫妇，还在延续他们的两地相思之苦……

（本片获1979年柏林影展最佳女主角奖）

【《逍遥路上》】（西德1978）

编剧：格特·维斯
导演：阿道夫·维高曼
主演：迪尼夫·昆特
　　　鲁格·舒尼达

在西德工业大城市多尔蒙德一隅，发生一件三人偷走一辆大货车的案件。他们三人是无业青年，阿谢、鲁兹和苏利。阿谢是熟练技工，不知什么原因被厂方解雇。鲁兹学徒期已满，尚无工作可做。苏利是希腊人，由于种族歧视，没有哪家工厂肯收他做徒工。

三条失业的青年汉子，聚居在一个简陋的后院，无所事事，游手好闲，精神空虚，百无聊赖地打发日子。

后院的邻居们，常常投以怀疑的目光，背后也常有议论，对三人的异常表现，也由怀疑而开始鄙夷以至厌恶了。

以前的工友看到自己的同行好逸恶劳，除了感叹、惋惜，也常常予以讥讽与嘲笑。但是即使是来自工友的责询，他们也只是含糊其词，装聋作哑了事。

他们为了排遣寂寞，想入非非，行为反常，于是三人同谋共干，偷偷开走一辆货车。

在行进途中，他们结识了要搭顺风车的女子丝维亚，一起上路。车子上了高速



《逍遥路上》剧照

公路，如入无人之境，他们随心所欲，随意变速，随意变道，随意超车，故意制造险情，从中取乐。这种恶作剧式的驾驶，引起路人注意。他们飞驰在高速公路上，原先种种荒唐的幻想，也被自己驾驶的车轮碾破。在他们驾驶的车后，追捕他们的警车正在行动……

【《铁皮鼓》】（西德 1979）

原著：（德）甘特·格拉斯
导演：福尔克·施隆多夫
主演：大卫·贝南特
安格拉·温克尔

奥斯卡是个侏儒，被控杀人，被送入精神病院，他敲着铁皮鼓回忆往事。

他外祖母救了被追捕的逃犯，而逃犯后来就成了他的外祖父。

他的母亲在少女时代与表兄相爱，后来与德国人结婚，又与别的男人勾搭。奥斯卡不知道谁是他的亲生父亲。

奥斯卡一出生就很灵敏。他三岁时母亲买给他一个铁皮鼓。不幸他从楼梯上摔下来，从此再也长不高，成了侏儒。他羞于见人，就整天在家敲鼓。他也有了个特殊的技能：叫喊声音很响，甚至能把玻璃震碎。有一天去看医生，医生要他放下铁皮鼓，以便检查，他放声大叫，叫碎了医用器皿。有一次，他看到妈妈和旧情人亲



《铁皮鼓》剧照

热，他大吼一声，把剧院的大玻璃震碎。

当时，希特勒上台，一个纳粹头子演讲，奥斯卡故意击鼓，扰乱会场。到了耶稣受难节，纳粹分子强迫他妈妈喝有毒的鱼汤，最终妈妈死了。

1939 年，德军侵占波兰，奥斯卡反



《铁皮鼓》剧照

对，被捕，又看他身矮，以为他是孩子，把他放了。

1945 年，苏军进驻但泽，他检举奸细。他憬悟到自己因为身矮，人家一直把他当作孩子，其实他已是成人。

二战结束，奥斯卡到西德去。他像大人一样穿了西装去跳舞，遭到别人耻笑。他不得已到艺术学院去当模特儿。他有了钱，又遇到币制改革，害得他一钱不剩，只得加入乐队，敲打他的铁皮鼓。鼓声唤起听众回忆，出了名。剧团要他巡回演出，他成了富翁。可是现实生活使他感到空虚，便假造杀人凶案，被送进精神病院。

【《英俊少年》】（西德 1980）

编剧：巴·安德斯
导演：汉·海因里希
主演：海·赖因克
保·达尔克

少年海因切自幼丧母，从小就学会自

理。他母亲是大实业家威廉·伯特霍德的女儿，父亲卡尔仅是他公司里一名普通职员，因此，伯特霍德开始就不同意这门婚事。女儿死后，更迁怒于卡尔，使卡尔得不到提升，以致卡尔决心离开德国，去加拿大谋生。

出人意料的是，正当卡尔接到来自加拿大的聘书那天，他所在的恩格哈银行突然失窃了 12 万马克，经查验，这笔款项已寄去加拿大，这样，卡尔因涉嫌被警察局关进了监狱。海因切坚信父亲是受冤的，决心救出父亲。

海因切找到年轻的女律师雷娜特，请他为卡尔辩护。可卡尔担心儿子无人照顾，必须进养育院，而雷娜特却把海因切领到伯特霍德家来，交给其女管家。由于海因切的歌声引起伯特霍德对女儿的思念，外公故意把钱包放在门口，想暗中试探外孙。可海因切却将钱包交给管家，外孙的诚实赢得外公的喜欢。

一天，海因切在花园游玩，无意中听得花园外两人的谈话，原来偷窃那 12 万马克的，正是银行老板恩格哈的儿子，准备与人去法国贩卖假药。海因切将听到的情况告诉外公和父亲，可他们都不信。为了弄个水落石出，海因切在无人相助的情况下，抵押了母亲留下的项链，乘车去法国。从尼斯追到戛纳，海因切终于找到了小恩格哈和他们贩运私货的游艇。他想报



《英俊少年》剧照



《英俊少年》剧照

警，可不懂法语，他向一个会讲法语的人寻求帮助，原来此人是小恩格哈的同伙，海因切被骗上船，监禁起来。

为了寻找外孙，伯特霍德来到戛纳。因海因切提到过游艇，他向当地报警，水上警察出海寻查。海因切弄断捆绑的绳索，冲出舱房，摇响警报器，一群坏蛋全部落网。

卡尔无罪释放，雷娜特和海因切前来迎接。伯特霍德也来监狱门前，向女婿表示歉意。海因切又亮起歌喉，歌唱生活中新的一页。

【《白玫瑰在行动》】（西德 1984）

编剧：米歇尔·费尔赫芬
导演：米歇尔·费尔赫芬
主演：莱娜·施托尔策　武尔夫·克斯勒尔
奥立弗·西贝特　乌尔里希·图库尔
维尔纳·施托克尔

1942 年 5 月的德国。年轻姑娘索菲从乌尔姆乘火车去慕尼黑大学读书，已在慕尼黑大学攻读医学的哥哥汉斯和其未婚妻特劳特前来车站迎接妹妹。当时，汉斯已是反抗法西斯暴政的“白玫瑰”行动小组主要成员。

在慕尼黑大学，不断出现署名“白玫

瑰”的传单，上面赫然写着：“真正的德国人都在为他们的政府感到羞耻”及“要反抗”等激烈言词。学生们偷偷地传阅这些传单，反应不一。日子久了，索菲终于发现了一个秘密，原来这些传单就是自己的哥哥和他的同学阿莱克斯、维利等人在地下室印制的。开始，索菲认为哥哥太冒险，因为爸爸只说了一句“希特勒是魔鬼”的话被抓走，全家人因此受到秘密警察的注意。但是索菲对自己未婚夫弗里兹那样畏首畏尾，又颇有微词甚至鄙视。在暴政面前，她认为不能像有的人那样视而不见，麻木不仁，应该支持“白玫瑰”小组的行动。她为一派正气、一股热情所感染，开始接近地下室工作人员，后来又帮助印制、散发传单等。小组还争取了敢于说话的胡贝尔教授。

从顿涅茨前线撤下的伤员越来越多，为了补充前线所缺少的外科医生，汉斯等人将被送上前线充当军医。他们正好借此机会可把活动扩大到军队内部去。原在因斯布鲁克大学的空军中士军医克里斯克夫，本来只主张精神反抗，不赞成过于冒险，但在纳粹侵略军在斯大林格勒战役溃败后，他也改变了自己的观点，撰写了号召起来行动的传单。

汉斯和索菲在慕尼黑大学分发传单时，被秘密警察逮捕。在连续数小时审问中，汉斯兄妹开始一律否认，但为了保护克里斯托夫，兄妹两人又承担了“白玫瑰”行动的全部责任，但已无济于事，因为警察已抓住了克里斯托夫。



《白玫瑰在行动》剧照

1943 年 2 月 22 日下午 5 时，纳粹法庭以叛逆罪判处克里斯托夫、汉斯兄妹、维利、阿莱克斯和胡贝尔教授死刑。洁白如雪的玫瑰花，一时成了德国人民反抗暴政的象征。

【《罗拉快跑》】（德国 1998）

导演：汤·狄克威
主演：法兰·波坦
莫里斯·希莱贝特

年轻的罗拉骑着电单车去与男友曼尼约会，在半途上去购买物品，当她走出商店时发现，自己的电单车被人偷了。等她喊上计程车赶到约会地点时，进行完了毒品生意的曼尼已经离去。

回到家后的罗拉接到曼尼打来电话，告诉罗拉，他携带 10 万马克毒资准备去搭乘地铁时，突然出现了警察，慌乱中，他将这笔巨款遗忘在地铁中并被一流浪汉取去，而离向头目朗尼规定的交款时间只差 20 分钟了。

救男友心切的罗拉拔腿狂奔，她决定先向身为董事长的父亲求助，罗拉努力的结果是怎样的呢？影片提供了三个结局——

其一，罗拉跑到银行时正值父亲因婚外情而决定离开妻子和罗拉，他让保安驱赶了罗拉，绝望的罗拉立即奔到曼尼正在等她的电话亭时，只见走投无路的曼尼举着手枪已冲入一家超市，罗拉立即跟进并迅速打倒了一个欲向曼尼开枪的保安，掩护着已经抢到巨款的曼尼冲出店外，罗拉却被一枪击中胸部毙命。

其二，她赶到银行，从保安身上拔出



《罗拉快跑》剧照

手枪威逼父亲交出了10万马克，但当她转身时，门外已堵满了警察，正当她感到绝望时，一个笨警察竟将她当成顾客而让她迅速离开，罗拉赶到电话亭，只见一辆消防车撞上了曼尼。

其三，赶到银行的罗拉见父亲刚要离开，立即大呼，然父亲并没有听到，失望的罗拉来到赌场，她用100马克赚了10万马克，而此时，等在电话亭的曼尼却巧遇了那个流浪汉，他一路狂追，却不巧遇上了罗拉父亲所驾的车，为了避让，罗拉的父亲却撞上了另一辆车死去。当罗拉赶到时，只见曼尼正将夺回的钱准时交给了朗尼，会合后的罗拉和曼尼走在大街上，曼尼指着罗拉的口袋问里面是什么时，罗拉只是笑……

【《罗马，不设防城市》】

（意大利1945）

导演：罗伯托·罗西里尼

主演：阿拉多·法布利奇

安娜·妮阿妮

二次大战尚未结束，德国纳粹军队仍占领罗马，宣称罗马为“不设防城市”，疯狂地屠杀反抗纳粹的游击队。

意大利民族解放委员会军委领导人曼发第连夜出逃，在小巷里遇见寡妇萍娜，萍娜引曼发第到自己家里，又命令儿子马赛洛去教堂寻找皮德罗神父，请神父到军委秘密联络点的古玩店去领取贴在一本大书里的100万里拉的款项。神父抱书回教堂，再和萍娜一起，通过纳粹军队岗哨，将钱送给前来接应的游击队。

萍娜完成任务，急于回家与将在明天举行婚礼的排字工人弗兰西斯见面，半路上发现儿子马赛洛因参加抗敌的爆破行动而失踪，便与弗兰西斯四出寻找。



《罗马，不设防城市》剧照

德军司令部里的纳粹女特务英格丽，探悉舞女玛丽娜与曼发第相熟，便通过她追捕曼发第。第二天，纳粹军由于玛丽娜的泄密，将萍娜家包围，马赛洛闻讯携带炸弹，要与纳粹同归于尽。神父夺下，避免一场灾祸。曼发第带领伙伴们撤离，只留下烧毁印刷品的弗兰西斯，遭敌人逮捕。萍娜哭叫着追逐囚车，被纳粹枪击身亡。



《罗马，不设防城市》剧照

弗兰西斯在半途得到游击队的扑救脱身，又和曼发第一起在城里对纳粹战斗，在餐馆里遇到舞女玛丽娜。玛丽娜请他俩

到自己家中安身。曼发第发现玛丽娜吸毒，又与女特务英格丽有联系，在一场激烈的争执之后，决定离去。玛丽娜因被遗弃而怨恨，又向女特务英格丽告密。

当曼发第和弗兰西斯到神父家躲避时，德军突然闯入。弗兰西斯趁机逃离，曼发第与神父落在魔掌中。德军司令对他们行使极刑。曼发第宁死不屈，最后在酷刑下牺牲。神父目睹曼发第惨死，义愤填膺，破口大骂。次日，他安静地走到刑场，被绑在椅子上，等待最后时刻的来临。

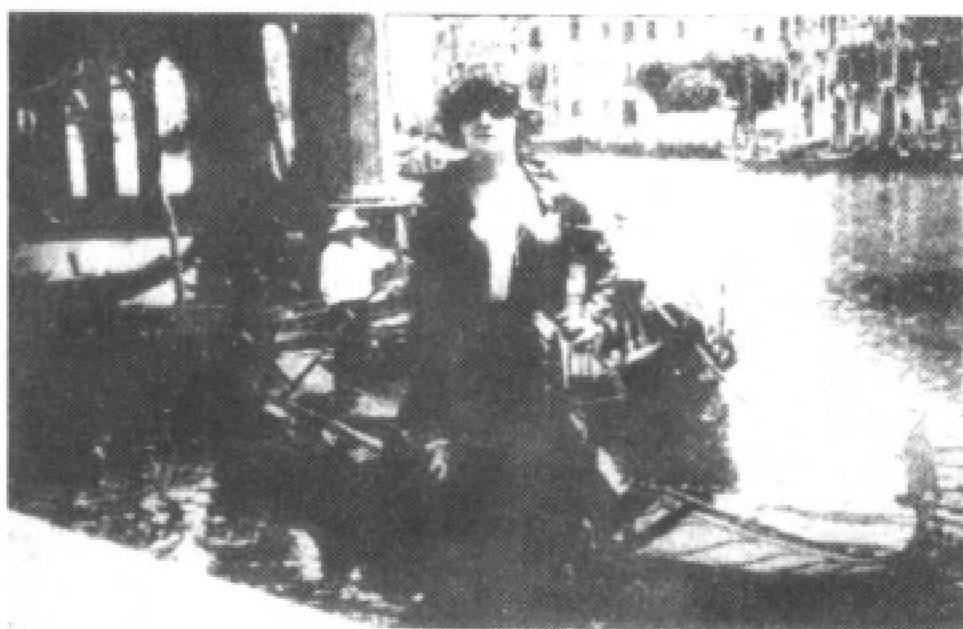
【《畸恋》】(意大利 1922)

原著：华司脱・马尔得尼
导演：坚纳洛・利盖里
主演：贝娜・玛利亚

20 世纪 20 年代初期的意大利，有一位寡妇乔潘娜，年轻时就结婚，婚后没有生育，丈夫便患病逝世。她不愿寂寞地渡过漫长而悲哀的生活，便领养了一个儿子山姆。母子俩相依为命，情厚谊深。儿子长大后，养母成为他心目中最崇爱的女性。

乔潘娜代儿子物色了一位出身上层阶级的少女，为他们订婚，还带了儿子和未来的媳妇到威尼斯去旅行。她希望他们能早日成婚，了却她多年来的心愿。

他们到了威尼斯，在旅途中遇到一位名叫恩斯的医生。恩斯丧妻未再婚，与乔潘娜邂逅后，细语交谈，情意绵绵，引起儿子的妒恨，以为从此要失去他敬爱的母亲，竟向医生提出决斗。乔潘娜知道后勃然大怒，责问山姆为何要做出这种鲁莽无理的举动。儿子将怕失去母爱的心理相告，使乔潘娜既惊讶又悲伤。最后，她为了回避即将降临的灾难，就将实情告诉医



《畸恋》剧照

生，要他独自离去，而宁愿自己在寂寞中过完残余的人生。

【《老乡》】(意大利 1945)

编剧：亚尔弗烈特・海尼斯
塞吉欧・阿米迪
导演：罗贝托・罗塞里尼

1942 年，第二次世界大战接近尾声。美军登陆意大利的西西里岛后，发生了五段故事。

第一段故事是描述西西里岛上的乡村姑娘，因和登陆的美国大兵萌发友情，遭到德国狙击兵的射杀而被拆散。

第二段故事是描述一名顽童骗取了美国黑人宪兵的皮靴，使黑人暴跳如雷。当他抓到顽童后方知他是个因战争毁家，躲避在山洞里的孤儿，不禁同情和关怀，两人结为好友。



《老乡》剧照



《老乡》剧照

第三段故事讲述一个在罗马和美国士兵邂逅的妓女，那士兵记得在6个月前曾见到过她，为她的典雅娴淑、气质高尚而赞赏，至今因战后困难而堕落，不胜同情而唏嘘。

第四段故事叙述佛罗伦斯市街上，游击队正和敌军展开激烈战斗，一位女郎昂立街头，无视横飞在他四周的流弹，等待着她的情人归来。

第五段故事是三位随军的传教士借宿山区一所修道院，共聚交谈，三人不同的宗派偏见引起激烈的争论，信仰之争在修道院里成为文化之战。

【《艰辛的米》】（意大利 1948）

编剧：卡尔洛·利萨尼
导演：德·桑蒂斯
主演：赖夫·瓦隆纳
西尔瓦拉·曼迦诺
维多里奥·迦斯曼

意大利南部是盛产大米的区域。每逢水稻种植季节，地主或庄园主们都要通过经纪人去贫困的农村招收农业女工。

应招来的女工，不分昼夜，没有停歇，所得报酬极低，还要受中介人剥削。

有一名叫弗朗契斯卡打工女，原是小偷华托的情妇。她为了摆脱小偷对她的百般凌辱与盘剥，来到这里种田。她同另一个女工西尔瓦娜成了好朋友。

不久，小偷华托也悄悄来到这里，他想用无赖伎俩，继续对弗朗契斯卡敲诈勒索。可是见到漂亮的西尔瓦娜，顿生邪念，并想方设法，勾引西尔瓦娜。西尔瓦娜中了华托的圈套。弗朗契斯卡曾多次提醒西尔瓦娜，要她注意华托的动机，西尔瓦娜却以为是弗朗契斯卡对她嫉妒。最后她竟答应华托，愿意在现场制造混乱，以便华托在混乱中盗窃大米。此事却被弗朗契斯卡和爱慕西尔瓦娜的上士警察所识破。华托眼看事实败露，独自潜逃。西尔瓦娜猛然醒悟了，她持枪击毙华托，自己也从警方的瞭望塔上跳下，自杀身亡。



《艰辛的米》剧照

【《偷自行车的人》】（意大利 1949）

编剧：希塞·柴伐梯尼
导演：维多利奥·德·西卡
主演：盖茨多·奇诺莱克

已经失业两年的里西，过着贫困的日子，但是为了要养活妻儿，不得不四处求生。

区的职业介绍所，给里西一个贴街头广告的工作。干这工作需要有一辆自行车，里西自己原来有一辆破旧的车子，可是为了生活，已经把它送进当铺。

没有自行车，就会失去工作的机会，



《偷自行车的人》剧照

里西十分懊丧。他的妻子玛丽亚只得把家里所有值钱的东西，包括每天日常必需用的床单，全送进当铺，赎回那辆自行车。

第二天清晨，里西高兴地骑车去上班。正当他认真地在街头贴广告时，一个小偷把他的自行车偷走，里西万分焦急，他立即到警察局去报案。

可是警察局的人对他摇头，毫无办法，里西只得自己去找寻自行车。他一个人到哪里去找呢？就去求老朋友罗索。罗索约了几个老朋友，到市场上去寻找。整整一个上午，都没能找到。

里西和儿子布鲁诺正路上发现了自己被偷的自行车，正要追赶，那小偷一溜烟逃走。他父子俩穷追，一直追到小偷家，小偷装病昏倒，儿子找来警察，警察却推



《偷自行车的人》剧照

说证据不足，里西要不回自己的车子。

里西走投无路，走到足球场门外，看到有不少存放的自行车。他想：别人偷他的车，小偷无罪，自己却要失去工作，为什么他就不能偷别人的呢？他要儿子先回家，自己鼓足勇气去偷，不料被人抓住，骂他是个偷车贼。

里西既悲伤又绝望，他不知道该如何活下去。

（本片获 1949 年奥斯卡最佳外国片奖、比利时国际影展大奖）

【《满城风雨》】（意大利 1953）

编剧：埃托莱·贾尼尼
弗朗切斯科·罗西
导演：卢易基·藏巴
主演：阿梅台奥·纳扎里
西尔瓦娜·庞贝尼尼

1 月 5 日，罗托洛夫妇分别被人杀害，丈夫死于那波里附近的托雷努齐娅塔，妻子死于那波里寓所。预审法官斯皮卡奇负责此案审理工作。

案件发生当天，青年工人卢易季和阿尔芒多曾到过现场，因此被作为嫌疑犯拘留。法官同时在尚未取得确实证据的情况下，仅凭个人感觉，将他认为与此案有牵连的人一一传讯，并在出事地点——托雷努齐娅塔的一家餐馆作“现场回忆”，要“知情者”追忆 1 月 5 日发生的情景，试图从中找出破案的线索。

经过调查，斯皮卡奇发现卢易季无辜，予以释放，并为他发放迁居国外的证件。这时，阿尔芒多逃出拘留所，就遭杀害。一个想去报警的老会计也遭到暗算。从接连发生的凶杀案件中，斯皮卡奇发现其主犯是一个名叫阿尔丰索的当铺老板，他是黑帮集团的一个重要成员，而这个黑



《满城风雨》剧照

帮集团同上流社会之间有着千丝万缕的联系。

面对如此复杂的案情背景，预审法官为尽职起见，还是果断地审讯阿尔丰索。他的上级要他适可而止，同时下令逮捕大批与案件无涉的人，以转移目标，袒护杀人犯。斯皮卡奇断然拒绝在逮捕令上签字。他的助手却坚持认为卢易季是杀人凶手，出动警察，追捕卢易季。卢易季在逃跑途中，不幸撞车身亡。斯皮卡奇非常愤慨、沉痛，认为警方放过了真正凶手，而去追捕无辜者，把一起平常的谋杀案闹得人人自危，满城风雨。

【《大路》】（意大利 1954）

导演：费里尼

主演：安东尼·昆

裘丽·艾塔·玛西娜

一个能拉断铁链的江湖艺人桑巴诺，开着一辆马达三轮车，来到荒凉的小村，他买下了近乎白痴的女孩琪苏米娜，代替他死去的姊姊，作为他的搭档。

桑巴诺粗暴残忍，占有那白痴少女，稍有不满，就暴力猛打，琪苏米娜几次逃走，都被他抓回。

桑巴诺不久投靠一个小杂技班，班里有个拉小提琴的青年，人们都叫他“疯子”，爱上了琪苏米娜。桑巴诺嫉恨地拔刀相斗，被警方抓去。“疯子”想带着琪苏米娜逃走。可是有人劝告她，她只好忍耐着等桑巴诺回来。



《大路》剧照

桑巴诺出狱后，又带了琪苏米娜到处流浪。某晚，他们借宿在修道院里，桑巴诺要偷圣器，琪苏米娜反对，正巧“疯子”也在院里过夜，情敌见面，怒火中生，桑巴诺把“疯子”杀死。琪苏米娜痛不欲生地狂哭不已，使桑巴诺恼怒、厌烦，可又舍不得将她杀死，便将她丢在大路旁，独自走了。



《大路》剧照

五年后，桑巴诺仍旧卖艺为生，到一

个小巷，仿佛听到以前琪苏米娜常唱的曲调，探听后才知道几年前有一个女乞丐流落在这里，教会小孩子们唱歌，不久死去，孩子却没有忘记她，一直唱她教的歌。

桑巴诺喝得酩酊大醉，走到海边，放声大哭。

【《白夜》】（意大利 1957）

原著：（俄）陀斯妥也夫斯基
导演：维斯康提
主演：玛丽娅·雪儿
马斯·楚安尼

青年马里欧，性格孤僻，在人前害羞腼腆，交友不多，至今尚未有女友。他终日独坐书房，沉思冥想，眼前常常出现幻觉，似梦似真。

某夜，他为了宣泄内心的苦闷，外出散步。行至桥畔，发现有一少女，伫立桥上，眺望黑暗的远方。他不敢走近，默默离去。回到家中，几天之内，那少女的倩影一直在眼前浮现，替代平时的幻觉。

几天后的夜晚，他又去桥畔，仍见到那少女在桥上。他悄悄走近，听到她低声啜泣。这神秘的现象吸引了他，鼓起勇气，迈步上前，低声慰问，才知少女名字叫娜塔莉亚。她像遇到了可以倾诉苦衷的朋友，哀婉地告诉他：她在等待远去的爱人归来，那位爱人是个水手，分别时答应她一年之后必定回来和她结婚，至今一年已到，不见他的踪影，只有夜夜在桥上等候。

马里欧听了她的倾诉，十分同情，不知如何劝慰。可是她深信她的远去的情人定会归来，如此，她每夜在等待，马里欧也每夜来看她。

每夜，每夜，她和他见面，交谈。他



《白夜》剧照

见她痴情，她见他好心。他可怜她，她感激他。互相关心，彼此爱慕，渐渐地由同情而萌生爱情，最后，他以不能虚度年华说服了她，她也认为远去的情人不会回来，如果和他在一起，便会得到盼望已久的幸福。

那一夜，他们在桥上相会，娜塔莉娅终于答应马里欧的求婚，也就在此时此刻，她那远去的情人突然出现。她立即投入情人的怀抱，双双离去。

孤独的马里欧痛苦地伫立在桥上。

（本片获 1957 年威尼斯电影展银狮奖）

【《罗维莱将军》】（意大利 1959）

导演：罗塞里尼
主演：维托里奥·狄·西嘉

第二次世界大战末期，纳粹德国在意大利的热那亚设置防务。盟军为了与意大利北部反法西斯游击队取得联系，派意大利人罗维莱将军潜入意大利。不料被德军发现，立刻处死。

德军知道此人底细后，着手一个阴谋计划，由一名意大利人培特尼，假冒罗维莱将军，被送入监狱。

假罗维莱将军入狱后，狱内游击队员大为轰动，反法西斯分子巴里肯也信以为



《罗维莱将军》剧照

真，便把秘密情报交给他，他又送到德军手里，结果巴里肯被严刑审问。巴里肯不屈自杀。

假将军看到纳粹德军的凶残，不禁震动。奏巧又收到真将军的妻子托人送来的信，鼓励他为祖国尽忠，他更为感动。他明白为了几个钱就无耻地出卖游击队，还不如让全国同胞相信他就是真的罗维莱将军，可以受到尊敬。于是他勇敢地控诉德军的罪恶，与一群游击队一起被处死刑。

（本片获1959年威尼斯影展金狮奖）

【《甜蜜的生活》】（意大利1960）

编剧：费德里科·费里尼
杜里奥·皮内利
导演：费德里科·费里尼
主演：玛尔切洛·玛斯特洛依阿尼
阿势克·艾美　伊沃诺·弗尔努

画报记者玛尔切洛·鲁比尼是个忙人。白天忙于采访，搜集题材，捕捉信息。晚上忙于去夜总会，与年轻的女财主玛达莱娜厮混，通宵达旦。他于混沌中过着一种自认为是“甜蜜的生活”。他对自己温暖的爱情小巢渐渐变冷，以至无视妻子埃玛的存在，很少回家。起初妻子总以为丈夫因忠于职守难以顾及家庭，日子一久，发现丈夫有了外遇，她的感情陷于崩溃，于是服了过量的安眠药，决心以死与丈夫分手。

玛尔切洛与情人玛达莱娜渡过了甜蜜的生活后，清晨回家，发现妻子自杀，赶忙把她送进医院，就匆匆赶往机场，忙于他的采访去了。

这天某国大明星塞尔维娅来访，玛尔切洛赴机场，按照排定的路线，陪大明星参观游览。他殷勤地向客人介绍文化名胜、风俗人情，竭力寻找一些可能会使客人有兴趣的话题。白天，他紧随大明星左右，夜晚还跟着大明星寸步不离，他真想在大明星这里，营造一种与女财主那样的幽会。他那异常而失态的举止，因被随行大明星未婚夫发觉，才不得不垂头丧气地离去。



《甜蜜的生活》剧照

对于妻子的自杀未遂，并未引起玛尔切洛的警觉与反思，双方还在继续争吵，继续加深裂痕。他把家看成一种累赘。他到朋友斯特奈教授家作客，发现教授一家过着安宁幸福的生活，十分羡慕，觉得斯特奈教授才是生活中的理想人物。可在几天之后，这位教授竟将自己的儿子杀死，然后又自尽了。

玛尔切洛对生活仅有的那点信念全都破灭了。他继续在他的“甜蜜的生活”中



《甜蜜的生活》剧照

漫游，白天去采访圣母显灵的种种“奇迹”，晚上，同情人玛达莱娜参加贵族在古堡里的聚会，纵情取乐，直至天明……

【《朦胧星群》】（意大利 1965）

导演：维斯康堤
主演：克劳迪·卡蒂娜
吉安·索莱尔

美丽动人的桑德拉，和美国丈夫回到她离开多年的家乡。她的家乡在古旧的意大利小城，是颇有名望的家族。她的父亲死于二次大战的纳粹集中营里，母亲改嫁，她的继父是房地产管理人，她的弟弟性格怪僻，梦想成为作家，整日闭门写作。

桑德拉这次回家，是为了参加家园捐赠给政府的仪式。捐赠家园是弟弟的要求。以资纪念死去的父亲，也是对法西斯表示抗议。

回到家里，最使桑德拉感到惊讶的是，原来喜欢装扮、也的确是美艳的母亲，多年不见，竟因病魔缠身，变得憔悴瘦弱，非但失去当年的风采，简直像换了一个人。只是她风韵依旧，娇态犹存，尤其是她对继父那副矫作柔媚的神态，几乎不堪入目，令子女们感到恶心。桑德拉和弟弟姜尼交谈后，一致认为他们的父亲被关入集中营，以至死亡，完全与母亲有关。他们始终怀疑是母亲早就有外遇，为了能与婚外情侣结合，才设计毒害，才造成这场家庭悲剧。

桑德拉在结婚离家前，与弟弟姜尼十分亲密，因此弟弟对姊姊有一种亲昵之情。现在见姊姊和姊夫相亲相爱，而自己尚是独身，不免妒嫉而伤感。姊姊加以慰劝，并要弟弟一起对付继父和母亲，以雪父亲的耻恨。美国姊夫从中规劝，不料反受诃责，只得独自先回美国。在举行捐献典礼那天，母亲与继父非但未被揭露，反咬一口，使姊弟二人十分狼狈。弟弟气愤地将完成的小说焚烧，自杀身亡，桑德拉黯然离去。

（本片获 1965 年威尼斯电影展金狮奖）



《朦胧星群》剧照

【《每人自己》】（意大利 1967）

编剧：艾里欧·派特里
欧果·彼里奥
导演：艾里欧·派特里
主演：姜玛利亚·奥隆台
伊丽娜·芭芭丝

化学家马诺突遭暗杀，和他同时被杀害的是他的好友罗契欧。警方经过调查，和村民们一起研究，认为这件血案的凶犯是“荣誉犯罪”。

所以被称为“荣誉犯罪”，是因为一

个村姑与人发生暧昧关系，她父兄反对，理由是在当时的西西里，少女私情属于大逆不道，于是被遭杀害。警方从这点嫌疑出发，逮捕了少女的父兄，村民们毫无异议。

有一位信仰理想主义的教授洛拉纳，他认为这件血案并非如此简单，就私自去向村民查访。村民们因互相有牵制，又怕惹事，都不肯把他们所知道的实情相告，洛拉纳亲自去调查后发现两个疑点：一是凶手似乎并非有意杀害化学家马诺，而是要杀罗契欧，马诺的被杀只是为了掩饰行凶的动机，仿佛马诺因与村姑有染而遭杀身之祸。二是这场血案另有阴谋。他在访问罗契欧的遗孀露薏莎时，发现露薏莎与她的表哥律师有暧昧关系。罗契欧要去报警，被律师派人将他害死，把尸首和马诺放在一起，造成假象。

洛拉纳在访问过程中，被露薏莎的美貌所倾倒，两人竟堕入爱河，不能自拔。此时律师成了他俩的绊石，于是洛拉纳出面控告律师有杀人之罪，判处死刑。律师一死，洛拉纳就与露薏莎成为夫妻。此事路人皆知，然都闭口不言。

（本片获 1967 年戛纳电影展剧本奖）

【《痴恋》】（意大利 1970）

导演：艾特列·史考拉
主演：玛赛罗·马斯楚罗尼
蒙妮·卡维蒂
杰克洛·姜尼尼

泥水匠欧莱斯特，年过 45 岁，却娶 58 岁的妇女为妻，生了个近乎低能的儿子，因此他在毫无家庭乐趣和人生梦幻的苦闷中，只知埋头干活。

某次，在一个群众集会上，他结识了一位年轻、热情而且娇丽动人的卖花姑



《痴恋》剧照

娘，名叫阿苔莱。阿苔莱竟主动地向他亲热，他没想到自己一个庸庸碌碌、毫无生气的木匠，竟会使众人羡艳的少女动情。他的内心顿时燃烧起从未有过的爱情的欲焰。当阿苔莱向他表示愿结为夫妻时，他就毫不犹豫地抛弃妻儿，和她同居，两人相亲相爱，如胶如漆，享受着甜蜜恩爱的闺房之乐，他从阿苔莱身上获得了 58 岁的老妻那里所没有的快乐和满足。

日子一天天过去，爱情热力也一天天减少，尤其是一个青年面包师奈洛，与阿苔莱常去餐厅里相识后，发生了突然变化，奈洛对阿苔莱大献殷勤，阿苔莱也因他比木匠年轻而懂得风情愿意多和他接近，先是谈笑，又一起出游。欧莱斯特识破他们的奸情后，抑制不住，大吵大闹，阿苔莱竟也反目，将欧莱特斯羞辱，木匠忍无可忍，失手将阿苔莱打伤。

阿苔莱伤愈后，不知如何解决这场爱情纠葛，去向心理医生求教，得不到帮助，便绝望自尽。获救后，听从姐姐劝告，割断旧情，和一个肉商同居。奈洛企图自杀，阿苔莱赶去阻拦。他却以为阿苔莱悔过，竟向她求婚。阿苔莱为了保全他性命，勉强同意，却又引起欧莱斯特极端

痛苦。在阿苔莱与奈洛举行婚礼时，欧莱斯特竟用剪刀将新娘刺伤。

（本片获1970年戛纳电影展最佳男主角奖）

【《魂断威尼斯》】（意大利1971）

原著：汤玛斯·曼
导演：维斯康堤
主演：皮云昂·德莱森
狄·鲍嘉

德国音乐家阿森巴哈，大自然的绚丽景色，男男女女英俊苗条的体态，在他眼里都是美的化身，在他心里化为动人肺腑的乐曲。

不幸他心爱的美丽的女儿死了。他无比悲伤，终日沉浸在痛苦中。他惆怅，他彷徨，他夜里梦见女儿的身影，白天眼前浮现女儿的幻象。

为了排遣寂寞和孤独，他单身一人去威尼斯。他需要休养，需要散心，需要美的享受和美的追求。

当时，正巧威尼斯笼罩着传染瘟疫的恐怖气氛，官方派人消毒。阿森巴哈在这危机中却面临一个奇遇，他遇到了美的化身少年杜秋。在音乐家眼里，杜秋是一座古希腊英俊男性的雕像，使他迷惑、出神和心跳。双目不禁对那少年凝视，还在后跟随。他为了杜秋，不愿离开病魔四伏的威尼斯。他为了杜秋，无视自身的安危。他又为了杜秋不受瘟病的侵害，希望他及早离开威尼斯。他怕破坏那位美的神像，也怕美的幻象破灭，就不敢和他接触，甚至不和他交谈，他始终默默相随。半途上，他看到杜秋与另一少男打架，他焦急，又不敢上前劝阻，直到他们停手，才安心下来。



《魂断威尼斯》剧照

他跟随着杜秋，自己感到被瘟疫侵占。可是他忘了自己，只想保护杜秋，直到杜秋和他家人一起离开威尼斯。他再也不能相随，因为病魔夺走了他的生命，魂断威尼斯。

（本片获1971年戛纳电影展25周年纪念奖）

【《劳工阶级进天堂》】（意大利1972）

导演：伊里欧·派特里
主演：姜麦里·亚洛代

有一位工人，名叫马萨。他安分守己，不交友，也不合群，常常是独自一人，独来独往。他在厂里做工，从进门到出门，整天守在机器旁，低头劳动，默默无声。每月拿工资，不论多少，从来不计较，少发给他，他也不问理由，更不去争吵。大家都叫他模范工人。

有一天，出了意外，在做工时受了工伤，他也默默承受。其他工人代他不平，认为厂方有责任，应该赔偿马萨损失，非但要付医药费，还要补贴他工资。厂方无理拒绝，和工人们冲突，竟先把马萨开除，于是引起一场工潮。

工人罢工，使工厂被迫停工。厂主发急和工人谈判，工人只提出两项要求：让马萨复职，和调整工人待遇。

素来独善其身的马萨，他自己竟置身于工潮之外，本人只希望能早日回厂



《劳工阶级进天堂》剧照

工作。

厂主知道马萨的要求，正中下怀。他派人与马萨私下商谈：同意马萨复职，但一定要在工人罢工期间到厂工作，企图破坏工潮。老实的马萨不懂厂主的诡计，他只顾自己，居然答应。可是当他第二天走近厂门时，见到罢工的工友们，他感到羞愧和歉疚。他意识到：一个人不能只为自己而出卖群体。他悔恨自己的错误行为，企图自杀以表心迹。工友们劝慰他，鼓励他，使他理解：一个人不能进天堂的门，只有依靠集体力量，天堂的门才会被打开。

（本片获1972年戛纳电影展大奖）



《劳工阶级进天堂》剧照

【《木树鞋》】（意大利1978）

编导：艾芒奴·奥米

主演：毕加无区的农民

意大利的农村，荒芜贫困。农民们每年为地主租田耕种，却因种种灾难，无法付清欠租，遭到地主迫害，每年都有悲剧发生。

这一年，有不少农户，受到地主欺侮。其中有一佃农，在地主逼租前，神父前来劝告，要他送孩子上学。佃农叹苦，无钱交学费。然神父晓以大义，认为佃农本人因少受教育而吃苦，决不能再耽误下一代前程。佃农点头称是，感谢神父的启发。



《木树鞋》剧照

当地主来收租时，这个佃农就用千方百计借贷来的钱，扣除儿子的学费后付交地主。地主不满，逼他须在一个月内全部交清。

儿子交了学费才得读书。父亲除了付学费外，还要买书籍和文具，平时只得全家省吃俭用，才能供应儿子上学，更无余钱交地主欠租。

儿子天天上学，来来去去，半月不到，就将本已很旧的鞋子穿破，前后有洞鞋底走穿。儿子无法，只得赤着脚走来走去，结果脚底起泡，血水直流，走到家里，痛得泪水直流。

母亲伤心，父亲不忍，买不起新鞋，就到山上去砍一棵树，花了一夜时间，替儿子做了一双木树鞋，让儿子穿了上学。

不料地主发现那佃农砍了自己山上的树，十分气愤，就将佃农全家赶走，还不许那双木树鞋带走。

佃农带着赤足的儿子离开，一步步向不知何处走去。

（本片获1978年戛纳电影展大奖）

【《美丽人生》】（意大利1998）



《美丽人生》剧照

导演：罗伯特·贝尼格尼
主演：罗伯特·贝尼格尼
尼可莱塔·布拉丝奇

心地善良的犹太人基多与朋友弗洛克驾车来到一个小镇上，他希望自己能开一家书店。途中，年轻漂亮的女教师朵拉不慎跌入他的怀中，虽只是暂短的一瞥，却令基多怦然心动，情不自禁地拿出随身携带的鸡蛋取悦姑娘。但因他是犹太人，开书店无望，就连要找份工作也相当艰难，最后，他在舅舅开的饭店里当了服务员。

一天，来自罗马的督学来基多的饭店就餐，基多突发奇想，偷了督学的绶带，来到朵拉的学校。不明真相的校长热情地接待了他，基多毫不客气地跃上讲台，他要用自己的才华打动朵拉。台下的朵拉见基多冒充督学，大吃一惊，但很快就被基多热情、精彩和对法西斯惨无人道的讽刺所感动，并喜欢上了这个青年。

基多随朵拉来到歌剧院，设计将朵拉



《美丽人生》剧照

的未婚夫引走，并向她表示了爱慕之心。有情人终成眷属，婚后不久，基多和朵拉有了一个可爱的儿子约舒亚，书店也总算开张了。但灾难也开始降临，就在基多夫妇为儿子办完生日宴之际，纳粹分子将有犹太血统的基多父子送进了集中营。悲愤的朵拉强求同往，但被分别关押。为了不给孩子的心灵蒙上阴影，基多灵机一动，将眼前的这一残酷现实编成了一个美丽的故事。他告诉儿子：这是一场游戏，大家都必须遵守游戏规则，比如，不想家，不想妈妈，不想蛋糕……如果能获得满分，就可以得到他梦寐以求的坦克。随着时间的推移，基多的故事也越编越好，为了证实自己说的不是假话，基多买通了一位医生，让儿子到德国人的餐厅里饱餐一顿。

然而这是一顿“最后的晚餐”。在战场上开始崩溃的法西斯向犹太人开刀了。基多让儿子钻入一只柜子，在纳粹的枪口下，他以正步通过儿子藏身的地方——历尽磨难的基多还在履行他的游戏规则！

钻出柜子的约舒亚终于看到了坦克，那是盟军的战车。最后，他见到了妈妈并告诉她：爸爸在这场游戏中赢了……

（本片获1998年戛纳电影节评委会大奖、欧洲电影节大奖、多伦多电影节观众选票第一名。）

【《夏伯阳》】（苏联 1934）

编导：盖奥尔德·瓦西里耶夫
谢尔依·瓦西里耶夫
主演：保利斯·巴保其金

1919年，游击队长夏伯阳，正与警卫员别契卡驾车奔驰大草原，看到与白匪交战的队伍，他高呼口号，直往前冲，将白匪打败。

晚上，夏伯阳如召开交战会议。他试探政治委员富曼尔诺夫，富曼尔诺夫对他完全信任，服从他的指挥。

战斗结束，夏伯阳叫兽医去考试一个治疗农民一，农民一字不识，却要兽医给他证明，兽医不同意，富曼尔诺夫支持兽



《夏伯阳》剧照

医阳，夏伯阳却骂兽医，还与富曼尔诺夫争吵，几乎打架，后来夏伯阳自知理亏，富曼诺夫见他固执，并有游击队作风，就对他讲历史故事，进行教育。

某夜，一个兵士抢劫百姓东西，富曼尔诺夫执行纪律，将兵士禁闭。因此激怒夏伯阳，又与富曼尔诺夫争吵，说富曼尔诺夫侵占别人光荣，要他离开。富曼尔诺夫声称只有党领导才有权命令他。此时，百姓来向夏伯阳道谢，因为兵士抢走的东西已归还，这才让夏伯阳醒悟富曼尔诺夫处理的正确，树立了百姓对红军的信任，从此，两人由争论而和好。

自后，夏伯阳也一改自己的游击脾气，对纪律开始严格。他派警卫员别契卡去抓俘虏，抓到一个匪军的勤务员，因同情而把他放走。夏伯阳要他把别契卡军法处决。幸好那勤务员因感激红军对他帮助，前来投城，还带来重要情报。

不久，党领导富曼尔诺夫调回总部去。夏伯阳很是难受，经富曼尔诺夫说服，依依不舍而别。

敌人千方百计要消灭夏伯阳部队，他们集中兵力，在黑夜向夏伯阳驻地偷袭。夏伯阳惊醒，命令别契卡去求救兵，别契卡不放心夏伯阳，竟要他未婚妻阿娜去完成这任务。夏伯阳亲自带兵应战。可是寡不敌众，别契卡要求撤退。夏伯阳坚持，不幸受伤。别契卡不顾一切扶夏伯阳从悬崖上撤退，叫别人背夏伯阳下河。夏伯阳不顾伤势，自己跳入河里。敌人向河中的夏伯阳射击，夏伯阳在河中击，终于牺牲。战士们怀着悲痛的心情。誓死反攻，为夏伯阳复仇。

【《但丁街凶杀案》】（苏联 1952）

导演：M·罗姆
主演：E·利却莉娃
M·科札阿夫

大战结束后，法国著名女演员玛德琳在西布尔城的但丁街被杀。临死前，她向检察官诉说自己的身世。

法西斯德国侵犯巴黎时，玛德琳和儿子沙利、剧团经理葛林一起撤退。途中汽油用尽，沙利去找已与母亲离婚的父亲费利普。玛德琳遇到德寇，受辱反抗，也逃至前夫家，方知儿子已取了汽油离去。她只得与葛林同去投靠父亲。她父亲在乡下开酒店，刚巧在她到来时中风，她便代父



《但丁街凶杀案》剧照

经营。

两年后，儿子沙利突然找来。玛德琳喜出望外，带他和一个爱国志士茹尔丹会面。次日，德寇即来搜查，父亲知道是自己的外孙告的密。德寇为了抓茹尔丹，吊死村里两个老百姓。村民忍无可忍，杀死德寇，全部退到山里打游击。病中的外祖父不愿拖累别人，留下与敌人对抗，壮烈牺牲。

玛德琳从父亲那里受到爱国教育，决心教训叛国的儿子。正巧葛林为她找到一次演出的机会，在舞台上，玛德琳当着儿子的面，开枪打死一名德国军官。接着，对国家忠心耿耿，爱她多年的葛林为了保护她而丧命。而杀死葛林的凶手就是沙利，原来沙利已经加入纳粹党。

玛德琳得到地下工作者的帮助，及时隐蔽起来，并一起为祖国抗敌到底。

世界大战结束，玛德琳才知道她的前夫费利普也是因沙利的出卖而被德寇杀害。于是她不再迟疑，决心告发。沙利的同党企图灭口，开枪打伤了玛德琳。

玛德琳向检查官检举儿子后，含冤逝世。可是她哪里想到，这个检查官竟是沙利的纳粹新领导，她的检举于是落空。沙利及其同党逍遥法外，继续行恶，企图复辟法西斯专政。

【《丹娘》】（苏联 1944）

编导：阿伦什坦

主演：沃嘉尼茨卡娅

侵略苏联的纳粹德军，在小村里抓住一个英勇作战的游击队员，原来是 17 岁姑娘卓娅。卓娅受尽严刑折磨，坚持沉默。当德军要她交代游击队活动和据点时，她在纸上写下自己的成长过程和英勇事迹。

卓娅 9 岁时，成为一名少先队员。从一个连老鼠也害怕的女孩，在父亲帮助下，锻炼成沉着坚毅的姑娘。11 岁时，父亲逝世，她在学校里和一个男孩坐在一起，为争座位不肯相让。有一天，老师斥责法西斯统治的德国烧毁进步书籍，她便要求老师给她阅读这些书，第一次在心灵里埋下痛恨法西斯的种子。就在她 17 岁加入共青团那年，德军侵入。当她看到祖国的战士击落敌机时，认识到与法西斯搏斗，才能为人民谋求幸福。



《丹娘》剧照

她参加了游击队，化名为丹娘。她接受军训，参加战斗。这一次，她单独出去执行任务，不幸被捕，但在敌人面前，坚强不屈。德军残忍地判她死刑，将她从小屋押到野外。她的衣服被剥，只穿了一件衬衫，赤着脚，一步一步地踏着积雪，冷得发僵，然而她还竭力忍受。德军要她投降，她誓死不屈，在冰天雪地里昂首挺立，以坚毅的沉默回答敌人无耻的威胁。直到天亮，德寇在村子里竖起绞架，还把村民们赶到绞架四周。卓娅又被野蛮的敌人从野外押到村里。她迈着坚定而沉稳的步伐，在村民前经过。村民们为她哭泣，为她祈祷，又为她的英勇而赞叹，感到震撼和激动。她挣脱德寇的手，亲自踏上绞架下的本箱，像平时一样激昂而响亮地对村民们呐喊："为自己祖国而死，就是幸福！打倒法西斯！我们一定胜利！"

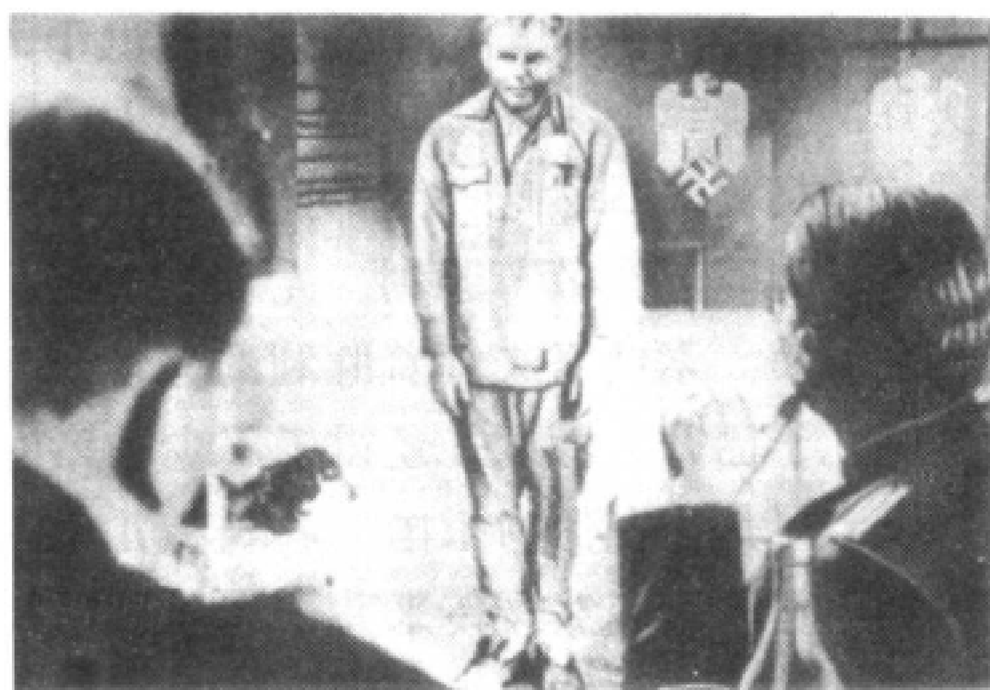
在德军的折磨下，她献出了生命。从此，俄罗斯大地上传遍"丹娘"的名字，成为打击法西斯的进军号！

【《一个人的遭遇》】（苏联 1959）

原著：肖洛霍夫
导演：谢尔盖·邦达尔丘克
主演：谢尔盖·邦达尔丘克
巴甫利克·鲍里斯金

索柯洛夫是俄罗斯丰沃土地上一个勤劳的农民。国内战争时期，他参加了红军，回家时发现自己孤苦伶仃，就告别故乡去当木工。不久与伊琳娜结婚，生下一男二女，过了17年美满的家庭生活。

当他知道自己的儿子阿纳托里已成为少年数学家时，纳粹军队的炮火把他一家从欢笑打到分离的悲痛中。索柯洛夫坐上去前线的火车，全家到车站送行。他希望妻子坚强地说一句告别的话，可是悲痛的



《一个人的遭遇》剧照

伊琳娜只会掩面恸哭。他认为是妻子在提前给自己送葬，气愤地把她猛推一下。直到他生命终止，他也不原谅自己这一鲁莽举动，悔恨不已。

索柯洛夫在战场上驾驶汽车，遭敌机轰炸，昏迷过去，苏醒后成了德寇的俘虏。他受尽折磨和虐待。可是他誓死不屈，不愿做违反道德和人性的事。他曾把一个出卖犹太人的叛徒活活扼死。他在被迫为同伴们埋葬尸体时，趁机逃亡，结果仍被抓回被罚做苦工，推煤车，拉泥土，累死累活，但他坚持着，不让丧失自己生命。有一次，他冒着生命危险，得到一块面包和一块咸肉。可他不愿独吞，带回去和饥饿的同伴们共享。

恶狼似的敌军，在斯大林格勒受到反击，宣告失败，可是占领当地的德军仍不肯罢休地作垂死挣扎，继续侮弄俘虏。索柯洛夫被迫去为一位少校军衔的德国工程师开车。车到中途，他见到一名德国下级军官，便下车去，借少校的名义，剥下对方上衣，回到车上，用那上衣将熟睡的少校绑住，然后，驾车急驶，冲过重重阻拦，一直开到苏军阵地。

苏军指挥官因索柯洛夫捉到德国少校，获得机密文件，便对他大加奖赏。先让他在医院里疗养，然后回家探亲。

家没有了，妻子和女儿都已死去。只

有他的儿子阿纳托里虽未受伤，但也于大轰炸的当晚，上了前线，没有见到。

索柯洛夫颓然地回到部队，仍旧驾驶汽车。当时苏军节节胜利，光复了一个又一个城市。索柯洛夫怀着胜利的喜悦，又获知儿子已升为大尉，还得了不少勋章的喜讯。可是正在他为祖国的胜利和儿子的成功庆贺时，突然又传来儿子在攻打柏林时牺牲的噩耗。他急忙赶到已被苏军攻占的德国去，为儿子举行丧礼。他埋葬儿子，也埋葬自己——埋葬过去的痛苦，埋葬未来的希望。

（本片获1959年莫斯科国际电影节大奖）

【《雁南飞》】（苏联1957）

导演：米哈依尔·卡拉托佐夫
主演：塔吉亚娜·萨莫依洛娃
阿列克赛·巴踏洛夫

薇罗妮卡不但有个幸福的家，有令人向往的前途，还有一位和她相亲相爱的未婚夫鲍里斯。每当他们在莫斯科河边徜徉时，亲热依偎，心心相印，眼望天空雁行飞过，她仿佛看到自己与鲍里斯永远在一起。

战争突然爆发，德国纳粹军队侵犯祖国，鲍里斯满腔热血，报名参军。当薇罗妮卡急促赶到车站送行时，鲍里斯已随队伍远去，没有见到最后一面，来不及说一句告别的话。

一次无情的轰炸，将薇罗妮卡温馨的家炸毁，也夺去她父亲的生命。她无家可归，孤苦伶仃。只得寄居在鲍里斯家。她对鲍里斯怀有信心和希望，日日夜夜凝视鲍里斯留下的衣物用品，宛如天天与鲍里斯在一起。

可万万没有想到，她牵魂萦梦日夜盼



《雁南飞》剧照

望的鲍里斯，在一次行军时，被突然射来的流弹击中，在他与薇罗妮卡结婚的幻梦里，失去了生命，而他的未婚妻并不知道，仍在苦苦地等待。

鲍里斯的表弟马尔克，常常对薇罗妮卡表示关切，薇罗妮卡也把他当作自己的亲友。不料在一个空袭之夜，马尔克趁薇罗妮卡在惊慌恐惧之中，竟无耻地沾污了她。不久，马尔克宣布，要和薇罗妮卡结婚。

薇罗妮卡失去了自己，失去了鲍里斯，也失去了一切，所有她熟悉的亲友都认为她背叛了鲍里斯而加以歧视。他们不了解薇罗妮卡内心痛苦。她并没有忘记鲍里斯，更不会背弃未婚夫。她相信终有一天他会回来。

马尔克却厚颜无耻地从事投机倒把，还与不正派的女人厮混。薇罗妮卡再也忍受不住，决心与他分离。

她到医院去当护士，看护受伤的战士，她对他们像对待鲍里斯那样真诚和亲切。一次，一位伤员因未婚妻与他断绝婚姻关系而悲愤欲绝。作为医院院长的鲍里斯的父亲，痛斥那些叛弃战士的无情女人，却刺伤了薇罗妮卡的心灵。她真想跳河自尽，了此一生，猛然瞥见一个小男孩几乎被急驰而过的卡车撞死，她慌急把他从死亡中救出，也恢复了自己生的意志。

此后，她默默地工作，只盼鲍里斯早



《雁南飞》剧照

日归来，实现战前的美梦。可是一天又一天，一年又一年，直到一位来自前方的熟人告诉她：鲍里斯早已阵亡。她一阵惊愕，无限悲痛。可是为了让希望支持自己能坚强地活下去，她只相信这口讯仅仅是个误传，她照样怀着希望，等待着鲍里斯……

（本片获1957年戛纳国际电影节金棕榈奖）

【《合法婚姻》】（苏联1980）

编剧：阿·别洛夫
导演：阿·姆克尔特羌
主演：娜·别洛赫伏斯季科娃
依·柯斯托列夫斯基

莫斯科的一个剧团，在一个城镇演出，由于战争爆发，居民人心浮动，剧团难以正常开演。

剧团男演员伊戈尔路遇一个病倒街头的姑娘奥尔迦。她家住莫斯科，来此探亲不成，却患病在身。因战时实行交通管制，姑娘拿不出身份证明，难回首都。伊戈尔为了帮助孤苦无援的奥尔迦，想出惟一可行的办法：他们马上"结婚"，如此奥尔迦就能以剧团家属身份回莫斯科。伊戈尔却再三申明，这纯属帮忙，一到莫斯科就解除婚约。他俩在登记处拿到了结婚证，成了"合法婚姻"。

伊戈尔与奥尔迦动身回莫斯科。伊戈尔因买瓜误了火车，奥尔迦从车上跳下追回伊戈尔，不慎把脚扭伤，伊戈尔只好背着奥尔迦追上了火车。

他们回到莫斯科，奥尔迦发现家已遭德寇空袭，房屋被毁。伊戈尔劝奥尔迦住



《合法婚姻》剧照

到他家，自己住到姐姐家去。他们在患难中感情日深。当他们按照"结婚"时的许诺，此刻可以提出离婚，而他们之间已经难舍难分了。

两人分开后，奥尔迦一直在等待着伊戈尔，不觉做了一个幸福的美梦。她梦见伊戈尔在屋内搭着一张双人的床，却又不慎连人带床一起翻倒在地。她惊醒过来，才发现伊戈尔已经离去。同样，伊戈尔也接到提前出发上前线的命令，他赶回家中，奥尔迦已不知去向。



《合法婚姻》剧照

从远远的前线传来隆隆的炮声，也传来一条奥尔迦所不愿听到的消息：伊戈尔于1943年在前线牺牲。

【《国际女郎》】（苏联1989）

导演：彼德·托道罗夫斯基
主演：爱莲娜·雅柯芙
托马斯·劳辛拉

瑞典电器工程师艾德·拉森看中了白天当护士晚上做妓女的金发女郎塔雅。

塔雅的做老师的母亲艾拉听说塔雅要远嫁瑞典，便提醒女儿千万别出卖自己。

塔雅开始打听出国需要审批的一切条件和手续。痴情的艾德经常来电讯问塔雅母亲的意见，并急于想前来拜访未来的丈母娘。

为了获得仅缺的“父亲同意”的亲笔文件，塔雅敲开了尼克·扎西克——已经弃家23年的父亲的门。扎西克认为，“父亲同意”的证明文件值3000卢布。塔雅只好去向“小野猫”借钱，“小野猫”要塔雅在她的房子里接客挣钱。塔雅除此之外别无选择，于是她紧紧地抓住了一次偶遇的日本商人。

如愿以偿的塔雅嫁到了瑞典。艾德给她支票，让她过上了梦寐以求的生活。可是由于语言不通，又没有文凭，原来的护士手艺又不被瑞典承认，塔雅便央求如今在干着跨国跑单帮的汽车商维克多，请他当她与母亲之间联系的桥梁。

艾德加薪了，塔雅认为可以回列宁格勒探亲，可艾德却叫塔雅别让陌生人到家里来。急于想当父亲的艾德要塔雅去医院做妇科检查，而塔雅则认为自己太累，几乎尽不了妻子的那份义务。

艾德变得越来越沉默寡言，夫妻之间的感情也变得越来越无味。塔雅表示自己能养活自己，艾德则冷言相讥塔雅是靠肉体来养活自己并造成了不育，遭到羞辱的塔雅冲出了家门。



《国际女郎》剧照

原定将率代表团去苏联办展览会的艾德，因妻子塔雅的名声狼藉而取消，维克多也杳无音信，塔雅拨通电话，有人告诉塔雅：“小野猫”因兑换塔雅带回去的美元而被逮捕，所以她千万不能回苏联。塔雅的母亲也终因经不住官员的责问和门上被贴了侮辱性的标语而自杀了。

决定回到列宁格勒的塔雅瞒着艾德参加了旅游团，然当她满面泪水地驾车去飞机场时，方向盘却一下子失去了控制……

【《高加索俘虏》】（俄/美1996）

导演：谢尔盖·波德罗夫
主演：奥列格·缅什科夫
小谢尔盖·波德罗夫
叶卡吉琳娜·列特尼科娃

一支俄罗斯保安小分队在高加索地区遭到当地叛军的伏击，幸存下来的准尉萨沙和新兵万尼亚成了阿卜杜勒·穆拉特的俘虏。他们将被当作人质，去换回阿卜杜勒那被关押在俄军监牢中的儿子，如交换失败，萨沙和万尼亚将会被处死。

萨沙是个老兵油子，万尼亚则是个初出茅庐的新兵，性格各异的一老一少并无

共同语言，如今两人都成了阶下囚。尽管生死前途未卜，共同的处境却让他们渐渐地喜欢起对方。他们对曾经俘虏了他们的高加索山民也不计前嫌，十分友善。在与山民的接触中，万尼亚竟对阿卜杜勒的女儿吉娜产生了爱慕之情。

度日如年的萨沙和万尼亚焦急地等待着交换的日子。第一次尝试失败了。阿卜杜勒让萨沙两人给亲人写信并告诉最后期限，以促使俘虏交换得以实现。

离最后期限越来越近，不甘心坐以待毙的萨沙决心带着万尼亚逃跑。他杀死了看守，又在途中杀死了两名企图拦截的山民，但是他们还是没有逃脱，萨沙被愤怒的山民割断喉咙死去。阿卜杜勒的儿子也在企图越狱时被俄军击毙。

对万尼亚也有好感的吉娜曾为万尼亚送上奶奶留给她的漂亮衬衫，万尼亚也曾为吉娜做了一只木制鸟。因哥哥被俄军打死而悲痛不已的吉娜，为让万尼亚逃走而偷来了手铐钥匙，不料被父亲发现。吉娜苦苦哀求父亲别杀死万尼亚，无可奈何的阿卜杜勒最后将万尼亚带到了一座偏僻的山谷中，在万尼亚的背后朝天开了两枪。

获得了自由的万尼亚迎着飞来轰炸高加索山村的俄罗斯直升飞机高呼：“别，别，那里有人！”



《高加索俘虏》剧照



《高加索俘虏》剧照

（本片获1996年俄罗斯塔夫尔电影节大奖、获戛纳影评联合会奖，观众喜爱的影片奖。）

【《逃犯与妻子》】（瑞典 1917）

原著：约翰·西格尔云森
编导：维克多·夏斯特莱姆
主演：埃迪特·埃拉斯托夫

19世纪中叶。冰岛。

一位名叫贝雷的青年，被生活所逼，铤而走险，沦为小偷。某次因疏忽和慌张，被警察拘捕，关入牢内。由于他机灵和聪明，乘警方不备，侥幸脱逃。因一时没有去处，便到一个农场去当佣工，谋生度日。

农场的主人是位寡妇哈尔拉，她艰难地挑起丈夫遗留下来的农场的重担，正需要有人来帮助她度过难关。贝雷勤劳刻苦，是个得力帮手。两人同甘共苦，渐渐地发生了恋情。不料他们之间的爱情关系引起曾追求哈尔拉的单身汉贝伦的嫉妒。他为了打击情敌，四处散布谣言，称贝雷来路不明，可能是个越狱的逃犯。贝雷原

来心虚，这时感到十分恐慌，便将实情告诉哈尔拉。哈尔拉非但不责怪贝雷，还很同情。两人商议后，就离开农场，逃亡到一座杳无人烟的深山，过着虽然艰苦然而恩爱的夫妻生活。不久，并有了爱情的结晶。

三年以后，一个陌生人来到深山，他名叫亚尔涅士，要求住在哈尔拉的家里，以度酷热的假期。哈尔拉出于好心而同意，没想到多了一个客人，往日的安宁被破坏，而且亚尔涅士出于爱慕之心，追求女主人，由此引起贝雷的猜忌。某次，贝雷在山上偶而失足而滑落悬崖。心怀妒意的亚尔涅士出于道义之心，率领众人下悬崖营救贝雷。哈尔拉得知贝雷遭难，悲痛万分。等贝雷被救回家时，发现哈尔拉因受到刺激，她放火烧屋，并将婴儿抛入悬崖，企图跳崖自尽。亚尔涅士在千钧一发之际，抢救了她的生命。同时，他因假期已满，不得不离开深山和这个惨绝人寰的家庭。

从此，贝雷和哈尔拉住在深山的洞穴里。他们失去了温暖的家庭和可爱的儿子，往日的幸福现在变得无限悲痛。他们互相指责和埋怨，终日生活在哀愁中。哈尔拉万念俱灰，为了解脱痛苦，在冰寒之夜，独自步出洞穴，冻死在大雪中。贝雷发现，将她尸体紧抱在怀里，等待死亡的降临。

【《野草莓》】（瑞典 1957）

编导：英格玛·柏曼
主演：维克多·夏斯特雷姆
英格丽·裘琳

一位年已 80 高龄的老人，他曾是一个很有成就而有名望的医生，退休后回到家乡过着悠闲的晚年生活。无论是谁，只



《野草莓》剧照

要到了随时都可能离开人世的暮年，都会有对过去生命旅程中的回忆，有的幸福，有的痛苦，莫大感慨万千，悔恨不已。

某日，老人接到一所著名大学的邀请，请他去学校接受荣誉奖状。这在他是多年平静生活后惟一令人兴奋的事件。因交通不便，他不得不搭坐媳妇的汽车前往。媳妇平时与他不和，常常为生活小事而争吵，以至不很愉快。在车上，公媳俩又发生龃龉，老人不愿因此烦恼而忍受下来，保持沉默。但是一路上种种触景生情的回忆，又使他黯然神伤。

车子经过他曾一往情深的表妹过去的住所。他下车后，一边摘着曾和表妹一起摘过的野草莓，一边回忆往事。想到是自己性格固执，因而失去爱情，悔恨不已。

汽车继续向前，驶近都市，途中有几个青年要求搭车。青年们开朗活泼的谈话，使老人感到兴趣，忧悒的心情逐渐消失。当青年下车，又上来一对中年夫妇。他们为了生活小事争吵不休，使老人想起自己婚后被妻子辱骂的情境，以及最后夫妻不得不分离。他记得妻子骂他是只顾工作的冷血动物，他当时虽然生气，也悔恨过去自己实在缺少生活情趣。

老人在路上经历了很多不愉快的情景，也回忆起过去痛苦的事件。他到达学校，在鲜花和掌声中领到了荣誉奖状，最

后带着十分疲劳的倦容回家，立即躺在床上。他以为又要和往常一样做恶梦，不料却做了一个重映快乐回忆的美梦。

【《生命边缘》】（瑞典 1958）

导演：英格玛·柏曼
主演：英格丽·裘琳　碧比·安德森
爱佛·塔培克　白·汉罗塔

故事发生在某产科医院里。

在产房里有三位产妇，她们在分娩前，迷惘地凝视着病房里那堵白墙，编织着各自的遐思和幻想；遐思里有过去的回忆，幻想里有对未来的想象。

那位名叫赛茜丽娅的产妇，她结婚以后，发觉丈夫并不爱自己。怀孕以后，丈夫对她毫不关心，对未来的孩子也无兴趣。丈夫的冷漠和无情，使她感到苦闷和痛心。原来应该是人间的幸福，却在幸福到来之前，蒙上一层阴影。因她情绪不好，影响分娩，医生确定是难产，更增加她的忧虑和紧张。

另一位产妇是爱佛·丝蒂娜。她一直受到丈夫的宠爱，结婚后的甜蜜生活使她享受到人生的幸福。她以为这幸福一直可以延长到生命的最后。忽然发现自己怀孕，这也是人生的喜事。可是她身体衰弱，加上分娩的危险和痛苦，使她面临从未有过的恐惧和灾难。她真希望及早分娩，又害怕过这令人生畏的难关。



《生命边缘》剧照

第三位是个未婚少女，使她怀孕的男子不知去向，要她单独承受分娩的痛苦和产后的难堪与羞辱。她真希望自己能与肚中的未出世的婴儿同归于尽，从此摆脱一切烦恼。可是当她目睹另两位女性，一个与丈夫没有爱情，一个身体衰弱，但都愿承受分娩的痛苦，对未来充满信心。她就想到自己被人遗弃，还将遇到种种困难，但是无论如何应该负起身为人母的责任。一个女人决不能为了个人的私心，而牺牲未出世的小生命，应该让他们享受伟大的母爱。

（本片获 1958 年戛纳电影展最佳导演奖、最佳女主角奖）

【《鸳鸯泪》】（瑞典 1967）

导演：波·怀特贝
主演：琵亚·黛格玛克
汤姆埃·褒格伦

19 世纪末，瑞典某地有个马戏班，马戏班里有个惊人节目：高空走绳索。这个惊险节目的表演者是位美丽动人的少女艾薇拉·玛蒂冈。

难得去马戏班看节目的瑞典军官，竟在一次偶然的机会里看到了艾薇拉·玛蒂冈。她那出色的表演使他惊讶和钦佩。她的姣丽而安静的美容，更使他倾倒。从此，他便成为马戏班的常客，由观众变成艾薇拉的崇拜者。他把她当作美的偶像，爱神的化身。

身世飘零又天天表演冒险动作的艾薇拉，多么希望自己能投入温柔的爱情怀



《鸳鸯泪》剧照

抱，能有宁静而幸福的生活。于是两人身不由己，也无所顾虑地卷入爱的漩涡中。

马戏班的主人不愿失去一个有号召力的台柱，失去了艾薇拉，无人表演高空走绳索节目，就会失去大量观众。军官的父母更不肯让儿子和江湖女子结婚。然军官不顾家庭的阻拦，也不管军方的命令，他一心只想与艾微拉永远在一起。于是他们相约出走，情奔天涯。

他们离开家、离开本土，在异乡过了一段快乐的日子。不久，钱用完了，艾薇拉剪下他军服上的金钮扣变卖。有一天，军官遇到他旧日的朋友，朋友知道他们私奔后，婉言相劝他悬崖勒马，遭到军官拒绝。

那时，他们已身无分文。艾薇拉瞒着军官，到小客栈去献艺。军官不同意她抛头露面，双方争吵起来。最后，军官表示让步，约艾薇拉到森林去野餐。当艾薇拉快乐地捕捉蝴蝶时，军官取出手枪，结束了彼此的生命。

（本片获1967年戛纳电影展最佳女主角奖）

【《1931年的阿达蓝》】（瑞典1960）

导演：波·韦戴贝伊

主演：彼德·西尔特

1931年，瑞典的阿达蓝镇。一个纸厂的工人，因反对厂主的剥削和压迫，举行罢工。

在罢工的工人中，思想和态度也不一致。有人主张消极抵制，有人要求采取暴力行动，目的只是为了改善工资待遇。

老工人哈拉德，他为人和善，在工潮中属于稳健派，希望通过谈判，与厂主协商解决问题。他的儿子基杰，平时也常去厂主家，因为厂主的妻子曾经是他的老师，在校时对他有不少帮助；又因为他和厂主的女儿安娜既是同学，又是同伴，日久生情，而且怀了孕。安娜的母亲知道后，非常反对，还强逼女儿到斯德哥尔摩去堕胎，免得家丑外扬，从此也不许基杰上门。

罢工从开始起，一直坚持25个星期。在这漫长的日子里，工人因得不到工资，生活困难，厂主也因停产而焦急。双方对峙，形势越来越紧张。谈判又陷于僵局，无法解决。

老工人哈拉德处境更是为难。他既拒绝参加厂主所采取的反罢工措施，不为厂方所容，他又坚持不用暴力，引起工人们对他不满。

正在工潮进入高峰时，瑞典政府在厂主要求下，派出军队到阿达蓝，名义上是保护工厂里的设备机器，实际上是来镇压工人。哈拉德为了避免双方引起冲突，就组织一些工人，成立呼吁和平示威游行。他完全是出于好意，不料反被政府误会是他有意捣乱，便命令军队开枪射击，哈拉德中弹身亡。他的儿子基杰，既失去了情

人，父亲又死，哀痛之极，领导工人继续斗争。

（本片获1969年戛纳电影展特别奖）

【《低诉与呼喊》】（瑞典1972）

编导：英格玛·柏曼
主演：英格丽·裘琳
丽芙·乌曼

18世纪末，在瑞典某乡村的华丽大宅内，有一位患癌症的独身妇女亚顾尼丝，请妹妹卡琳与玛莉亚前来作最后聚会。

事实上，卡娜和玛莉亚过去与她们的姊姊感情并不融洽。而且各怀心事，不能体贴而全心意的照顾病入膏肓的姊姊。当亚顾尼丝剧痛时，她们束手无策，不敢接近。还是一位平时一直照顾亚顾尼丝的乡村妇女安娜，将病人抱在自己怀中，安慰她，劝导她，使她减轻病痛。病人也只要一接触安娜的肌肤，情绪就会渐渐平静下去。

亚顾尼丝的最后一夜，两位妹妹厮守在旁，在哀伤中回顾自己痛苦的往事。卡琳虽然结过婚，但对丈夫毫无爱情。丈夫是个颇有才华的外交官，夫妻俩年龄悬殊，而且异常吝啬。常常为了琐碎家事，夫妻失和，卡琳得不到家庭幸福，希望早



《低诉与呼喊》剧照

日结束夫妻关系，就把酒杯摔破，将碎片割破肉体，企图激怒丈夫提出离婚的要求，然而丈夫置之不理。玛莉亚的丈夫是医生，平时只顾赚钱，毫无人性，还是个守财奴，对妻子的人身和钱财都管得很紧，使玛莉亚毫无闺房之乐，更无家庭乐趣。她为了追求人生幸福，引诱丈夫的朋友，被丈夫发觉，假装自杀，险些闹出人命。

姊姊在她们回忆时断气。她在临终时仍要求接近两个妹妹，伸出双手要拥抱她们，但妹妹说不出一句安慰的话，最后还是倒在安娜的怀里，溘然长逝。

出殡那天，丧事仪式既平常，又毫无悲伤气氛。两个妹妹的丈夫都来了，冷若冰霜，毫无感情。仪式结束，她们先后离去，宅内只留下安娜一人。亚顾尼丝生前的日记，记载着同胞姊妹重聚的喜悦。

【《梦幻世界》】（瑞典1980）

编剧：阿斯特丽·林德格伦
导演：奥莱·赫尔博
主演：斯塔方·约特斯坦
拉尔斯·琴德达尔
阿莱·埃德瓦尔
贡·瓦尔格伦

这是一个发生在远古时代的故事。相传卡尔·莱恩离开家乡，历尽艰难险阻，来到哥哥尤那丹·莱恩居住的樱花谷。开始他们既向大自然挑战，又享受大自然赏赐的世外桃源般的山野生活。然而，在近邻山谷发生的一桩事情，打破了他们安乐的生活秩序。

在樱花谷的另一面是野玫瑰谷，两个山谷的人们彼此友善。可是两谷山水阻隔，交通不便；主要依靠“鸽子皇后”索菲亚驯养的鸽子，往返传递信息。当时，



《梦幻世界》剧照

野玫瑰谷的百姓，正受着临近卡曼亚加人的首领丁治里的奴役。一天，丁治里率领的一批黑衣骑士，抓走野玫瑰谷的首领奥瓦尔。樱花谷人们从信鸽传书中知道这个消息。组织起一支力量，推翻丁治里的统治，使野玫瑰谷获得自由，莱恩兄弟担当起营救奥瓦尔的艰巨任务。

丁治里作威作福，是依仗一条名叫卡特拉的凶龙和指使凶龙的巫咒。这条魔兽，只要听到丁治里的号角声，就听从他的唆使，为非作歹。

在野玫瑰山谷的马蒂阿斯老人的帮助下，莱恩兄弟来到了丁治里的国土卡马约卡。他俩按照童话里记载的路线，从一个山洞救出了奥瓦尔。野玫瑰山谷的起义者，冒着魔兽嘴里喷吐的火焰，与莱恩兄弟一起，投入制服卡特拉的战斗。



《梦幻世界》剧照

经过生存和死亡的搏击，友情和仇恨的交锋，真理终于战胜邪恶。野玫瑰山谷又回到野玫瑰人手中。

【《骑车人之死》】（西班牙 1955）

导演：璜·昂托尼·欧巴戴姆
主演：梅莲娜·麦可丽

年轻的大学教授，在某次舞会上结识了企业家的妻子。教授是众女追求的单身男子，企业家的太太虽然在物质享受上得到满足，但因没有爱情生活而感到空虚。在一次邂逅、多次相遇后，两人结为情侣。为了躲避众人的耳目，不便在公开场所露面，就常常私下相约，坐车去郊外，寻欢作乐。



《骑车人之死》剧照

某次，当她和教授驾车离城数里外出幽会时，在途中不慎将一个骑自行车者撞倒。教授急忙下车去察看，发觉被撞者是个工人，身上鲜血淋漓，奄奄一息，他想把工人救起立即送往医院，可是太太怕因此而使自己受累，更主要的是不愿为此而暴露她与教授私情，就不顾一切，撇下那垂死的工人，拉着教授，慌忙离去。

次日，报纸刊载：那工人因车祸抢救不及而死去，同时追查肇事者。教授非常不安，内心感到歉疚，便与太太商量，应该去警署自首。可是太太闻后大惊失色，认为工人之死，不能由她负全部责任，赔

偿事小，万一隐私败露，将身败名裂。

两人争执不下，然而教授不愿违背良心，愿意受法律制裁，决定前去自首。太太无奈，只得与他同往。她不是去自首，而是企图灭口。当她驾车行驶至半途时，借称车坏，要教授下车察看，当教授伏身检查车轮时，她突然开车，将教授撞死。她为了逃避罪责，慌忙开车前行，不料，一辆自行车迎面过来，她为了闪避，汽车乱撞失控，结果车毁人亡。

（本片获 1955 年戛纳电影展特别奖）

【《沙漠中的西蒙》】（西班牙 1956）

导演：路易斯·布纽尔
主演：克劳蒂·勃罗克
西薇亚·皮娜勒

西蒙是位苦修隐士，他衣衫褴褛，长发乱须。为了让自己能与上帝沟通，隔离世俗，躲开人群，到沙漠去隐居。最令人惊奇和叹服的是，他每天站在两根圆柱上，向上帝祈祷和赎罪，就这样经过了 6 年 6 月零 S 天，无论风霜雨雪，暴日直晒，他没有一天停息。

在这六、七年中，西蒙一心修行，毫无异心。他的母亲怜惜儿子，前来向他召唤，哀求他回家，他无动于衷。主教以全体教士的名义，将一位富翁捐赠的新圆柱赐予，西蒙却自称无德无能，拒绝登上新圆柱，他愿意继续站在旧圆柱上苦修和赎罪。



《沙漠中的西蒙》剧照

有个小偷因犯罪被罚断手，无法求生，西蒙为他祈祷，使他断手复原。有一群教士带了莒苣菜叶来投奔，他认出其中一个无苦修之心，将他赶走。西蒙还劝导一个要残害羊群的牧羊青年。有一个面善心恶的教士，偷偷将美食放进西蒙饭碗，诬告西蒙馋欲，被西蒙识破后斥骂。

西蒙在排除外来的恶魔外，还要抵制自己的心魔。他心里的魔鬼化身一个美女，来向他挑逗，他闭目不理，也不心动，只以祈祷来护身。那美女忽然又变成丑恶老妪，他也毫不动情。接着，他的心魔化身为一个善良牧人，嘲笑他过于苦待自己，引诱他离开圆柱，西蒙非但不为所动，还自勉自励、自我鞭策，只用一只脚站在圆柱上，为自己赎罪。

有位教士站在比西蒙更高的圆柱上，告诉西蒙，世间因权势之争而发生一场大战。西蒙对此不能理解，权势何用，又何必争夺？

最后，魔鬼施展魔法，将西蒙从沙漠移到纽约的一座舞厅。从此西蒙永远站在人间漩涡中。

（本片获 1965 年威尼斯电影展影评人奖）

【《里约的迷雾》】（西班牙 1985）

编导：拉·希尔
主演：萨·蒙蒂埃尔　马·米切尔
福·夏切蒂　卡·阿尔贝托

巴西里约市出了一个美丽的歌星劳拉，她的歌风靡一时。珠宝商奥利韦拉想占有劳拉，重金将她请到自己家里，不料奥利韦拉的侄子阿西斯爱上了她，两人决定尽快离开里约，到阿根廷首都布宜诺斯



《里约的迷雾》剧照

艾利斯定居。他们的出走计划被奥利韦拉觉察并将劳拉杀害，把尸体运至郊外掩埋。

无独有偶，贫民区的一个裁缝的女儿贝伦长得与劳拉酷似，且能歌善舞，正被另一个珠宝商阿尔梅达看中，阿尔梅达知道奥利韦拉的秘密，便让贝伦冒充劳拉，赴欧巡回演出，趁机将大批珠宝夹带走私出国。天真的贝伦对自己突然走运欣喜若狂，而对相爱已久的汽车修理工保罗的劝告却充耳不闻。

阿尔梅达一伙担心时间一久会走漏风声，决定软禁奥利韦拉，关押贝伦，将全部服装饰品换了珠宝，企图混过海关检查，走私出境。他们的诡秘行为也被保罗觉察。一个偶然的机会，保罗结识了到处打听劳拉下落的阿西斯，两人对各自了解的情况作了分析，认为此事与前不久发生的一起珠宝盗窃案有关，他们向警察局报案，又潜入奥利韦拉住处实地侦察，保罗与阿西斯终于发现利用旧车库隐匿珠宝的秘密，配合警方将走私集团一举缉捕归案。贝伦认识到自己爱慕虚荣的致命弱点，姑娘的悔恨赢得了保罗的谅解，往日的情人如今又和好如初。

【《高跟鞋》】（西班牙 1991）

导演：彼德罗·阿尔莫多瓦
主演：维多利娅·艾布丽尔
玛丽莎·巴莱黛斯

与贝丽卡阔别了15年的母亲贝基今天要回来了，尽管母亲在她13岁时为了成为一个著名的歌手而狠心地离她而去，但她还是高兴地将母亲接回家来。

贝丽卡是电视台的女主持人，丈夫是电视台台长，比她大了10多岁，他们收入丰厚，一直过得很愉快幸福。

母亲到家后，突然变得伤心，原来，她发现，女儿的丈夫曼努埃尔竟是她15年前的情人。这不仅让消逝的往事又回到了她的脑海中，还煽燃了她埋葬了10多年的感情之火，由此三人之间的关系变得微妙和尴尬起来。然而，贝基母女哪里知道，电视台的另一个女主持人阿罗卡也卷进了这场感情旋涡。

在这场感情旋涡中的牺牲者是曼努埃尔，他竟遭到杀害。贝丽卡首先怀疑的对象就是母亲贝基，而母亲贝基怀疑的自然是贝丽卡，母女俩又注意到还有一个阿罗卡。这三个女人都被带进了警察局。在审讯过程中，贝丽卡知道回家后的母亲与曼努埃尔保持着肉体关系，但在千百万观众



《高跟鞋》剧照

的广播中，宣称自己是凶手。警方依法逮捕了她，然而警方在查无实据的情况下不得不恢复了她的自由。警方安排了一次让贝基母女见面的机会。见到母亲的贝丽卡无法控制自己的感情，她悲恸地倾诉15年来隐藏在心底的怨恨和痛苦。在儿时，每天夜幕降临，她只有听到母亲的高跟鞋声方能安然入梦，但她在13岁时就被剥夺了母爱，她没有欢乐的童年和充满憧憬的花季，她不要歌星，要母亲。当日子好过了时，母亲，还有那个阿罗卡又抢去了她的丈夫。在极度的愤怒之中她失手打死了爱情叛徒的丈夫……

贝丽卡从电视中得知母亲在舞台上演出时心肌梗塞住进了医院。便急冲冲地赶到了医院，面对即将告别人世的母亲，她有生以来第一次含着泪水扑到了母亲的身上。而母亲则拿过女儿的手枪，摆出一种凶手的模样死去——到最后一刻，她仍然像一位演员一样在演戏……

【《四千金的情人》】(西班牙 1993)

导演：费尔南多·杜巴
主演：赫屈山斯
玛莱恩
德斯罗卡

1930年，共和军士兵费尔南多因反抗君主专制失败而逃离部队，在乡村画家曼特洛家结识了刚从马德里回来的四个女儿克拉拉、罗西欧、薇诺和路丝。

同村的胡里·乔得知曼特洛的四千金回村，便和母亲带上乐队在曼特洛家的窗外唱小夜曲。当乔的母亲将祖传的订婚镯子戴到罗西欧的手上时，罗西欧则申明不想嫁给乔。被罗西欧送到阁楼就寝的费尔南多见罗西欧不愿嫁给乔而对自己含情脉脉时，便忘乎所以地吻了罗西欧。

四千金与男扮女装的费尔南多来到了正在举行的舞会上，女扮男装且贴了八字胡的微诺相拥着“女”费尔南多翩翩起舞，舞会结束后，薇诺将费尔南多引到了一间稻草房，两人尽情地享受起了男欢女爱。然而视爱情如儿戏且喜怒无常的薇诺终于让费尔南多大失所望。

终于答应与乔结婚的罗西欧因乔的母亲从中作梗而大伤其心，怀着报复的心理，她与前来安慰她的费尔南多发生了肉



《四千金的情人》剧照

体关系。喜从天降的费尔南多急于想告诉曼特洛，罗西欧则阻止他道：她还是要和乔结婚的，今天不过是逢场作戏罢了。果然，在乔答应婚后与母亲分居的前提下，罗西欧答应嫁给乔。连续遭到愚弄的费尔南多垂头丧气，这引起了寡妇克拉拉的怜悯和关注，深受感动的费尔南多冲动地吻克拉拉时却又不慎跌人河中。

四千金争先恐后地服侍着救回来的费尔南多，费尔南多在梦呓中连呼着三千金的名字——就是惟缺路丝，这不由使路丝大失所望。在各地巡回演出的曼特洛前妻阿米莉娅带着新伴侣来看曼特洛，当四千金簇拥着她时，她立即看出路丝在恋爱，

克拉拉捅开了路丝心中的秘密；路丝爱上了费尔南多，开始意识到路丝对自己一往情深的费尔南多追上了路丝。为了证实费尔南多的感情，路丝溜进了费尔南多的卧室。

为费尔南多举行完婚礼，曼特洛送走了三个回马德里的女儿，又送走了前妻和他的伴侣等，独自驾着马车踏上了回家的路。新婚的路丝夫妇将赴美国去发展。

（本片获 1993 年奥斯卡外国片奖）

【《我的母亲》】（西班牙 1999）

导演：佩德罗·阿尔莫多瓦
主演：赛西里娅·罗特
马丽莎·帕雷德斯

女医师曼努埃拉独自抚养着 10 岁的儿子埃斯特万。儿子迫切想知道谁是自己的生身父亲，就在曼努埃拉准备告诉儿子时，儿子却不幸遇上车祸。深感内疚的曼努埃拉在医院举行捐赠人体器官的专题研讨会上，将儿子的尸体捐给了医院。

怀着无尽思念的曼努埃拉来到了巴塞罗那，她想找回过去，更希望能找到儿子的父亲埃斯特万，将发生的一切告诉他。在她看来，儿子降生在马德里，成长在马德里，最后在马德里死去，马德里在她的心中犹如儿子，而她又是在巴塞罗那认识了埃斯特万、结婚并怀孕，巴塞罗那就好比是埃斯万特。

然而 18 年后的今天，埃斯特万已更名为洛夫，他从来也不知道自己曾经有过一个与他的名字相同、但已经死去的儿子。

在寻觅的过程中，曼努爱拉结识了一个带着一个不满周岁的男孩的修女罗莎和女演员乌玛，原来罗莎的儿子竟是放荡不羁的埃斯特万诱奸罗莎后所生的，这个道德沦丧的埃斯特万在抢劫了一位老朋友之后便消失了。



《我的母亲》剧照

罗莎是个热衷于公益与慈善事业的坚强女性，她始终如一地帮助那些吸毒者，鼓励他们戒毒与积极地面对人生，不幸的是，她自己感染上了爱滋病而病逝。

由于罗莎遗留下来的孩子的血液里也呈阳性，孩子的外婆担心会传染而拒绝领养，曼努埃拉收养了这个被人们拒绝了的孩子，她为这个孩子取了与自己已经死去的儿子同样的名字：埃斯万特。

抱着年幼的埃斯万特，曼努埃拉坐上了返回马德里的列车。两年后，在开往巴塞罗那的列车上，曼努埃拉深情地向孩子讲起了自己儿子埃斯特万的一切以及自己的爱和痛苦……

（本片获 1999 年奥斯卡最佳外国片奖）

【《拉斯安纳斯的冬天》】

（西班牙 2000）

导演：彼德罗·特莱契克
主演：爱里娜·安娜
罗特华·罗加

这是一个发生在 19 世纪西班牙的爱情故事。

在克特布里亚小城里，有一个美丽而善良的少女阿特莱，她终日沉浸在美好的幻想里，憧憬未来，希望自己有一个理想



《拉斯安纳斯的冬天》剧照

的丈夫和幸福的家。

她的幻想终于变成现实，幸福很快降临到她身上。渔夫欧塞维亚，也是个正直而善良的渔夫。他在海里是个勇敢的船夫和能干的捕鱼者。回到岸上，却是个人见人爱的男青年，很多少女追求他，他却偏偏爱上了阿特莱。因为阿特莱热情、好幻想，两人在迷人的热恋中始终梦想着美好幸福的未来。

可是他们生活在残酷的年代。那个年代，西班牙陷入无政府主义状态中，在战争威胁下，人们生活动荡不安。正在热恋中的欧塞维亚被征入伍，远去沙场。一对恋人在分别时，难舍难分。阿特莱向欧塞维亚宣誓，永远等待他，未来的日子将是美好而幸福。可是不久，却传来欧塞维亚阵亡的消息。

但是阿特莱并不相信，她决不相信，她认为欧塞维亚还活着，还会回来和她结婚，过美好幸福的生活。她日日夜夜沉浸在幻想中，如痴如梦。

她的姊夫是省长的候选人，不能忍受家里有一个痴狂的亲人，就威胁自己的妻子，要把阿特莱送入疯人院，正在此时，欧塞维亚回来了。

这更使阿特莱感到困惑和迷乱，她先以为欧塞维亚还活着，后来又想象他已经死了，可是他竟又活着回来。幻想和现实，使她感受到人生真正的悲剧。

【《第一次》】（荷兰 1977）

原著：希斯特·亚伯克
编剧：加露·当
导演：诺滋嘉·云·白述
主演：马莲娜·地·加亚乎
左哈·阁士

临近圣诞，嘉露莲父母在非洲就职的一位世交——雨果偕同妻子丽妲回荷兰度假，寄居在她家里。

在嘉露莲目光中，雨果热情风趣，谦逊殷勤，丽妲少言寡语，性格孤僻，但美丽得让人嫉妒。她还发现自己会有意无意地走近雨果，也像雨果常常走近她一样。于是，一个躲过父母，一个避开妻子，私下约会，频频聚首。一个不懂得爱情的少女，将一颗纯净无邪的心交给了一个成熟的男人。

嘉露莲与雨果的关系，瞒不过周围人的眼睛。从医的父亲发觉女儿在他的药品中寻找避孕药片，非常气愤。嘉露莲女友塔尼娅对此颇为感叹，说这是一件非常难堪的事情。圣诞前夕，丽妲怀孕了。嘉露



《第一次》剧照

莲又和雨果去比利时度周末，结果不欢而回。嘉露莲失望极了，从此与雨果不再往来。圣诞假期结束，嘉露莲回到学校，她与雨果的一段传闻仍被人提起，还受到几位男同学的讥笑。

雨果夫妇要回非洲，临行时，嘉露莲随父母去阿姆斯特丹机场送行。她真诚地祝福丽妲及她的胎儿。在机场入口处，嘉露莲突然奔向挥手告别的雨果，与之吻别。在父母眼里，嘉露莲仍是个长不大的女儿。

【《黑暗中的舞者》】

（荷兰/丹麦/瑞典/法国/德国/美国 2000）

导演：拉尔斯·冯·特利尔

主演：碧雅克

凯瑟琳·德纳芙

20 世纪 60 年代初，单身母亲塞尔玛带着自己的儿子飘洋过海，从捷克移民到了美国，在一个农场主那里干苦工。她虽生活在社会的最底层，可是心底里却翻腾着一股激情——这里有孕育了无数电影明星的好莱坞。她常常会沉浸在那梦幻般的仙境里，仿佛已将她带进了艺术的殿堂。

然而令她感到痛苦与不幸的是，她与儿子的高度近视，几乎失明。犹如一道无形障碍，将她与这五彩世界隔离。因为在她的眼里，这个世界将只有一种颜色——黑色，而美国社会的肮脏与残酷、每天超负荷的劳动，更让她透不过气。她母子现在急需治疗眼疾，可钱在哪儿呢？

夜晚降临了，也只有在这个时候，塞尔玛才感到些许安慰。因为，只有在黑暗中，她才与这个世界上健全的人平等。这时，她有幸接触到了音乐，这是她第一次注意到音乐是那么的美妙，在那悠扬婉转的旋律里，她”看”到了色彩缤纷的世界。昔日的恼怒，生活的磨难，刹时化为乌有。从此，音乐成了她的生命，音乐主宰她的灵魂……



《黑暗中的舞者》剧照

同事们为振作起来的塞尔玛欢呼，塞尔玛成了工场欢声笑语的主角。然而，她同时又陷入了另一种彷徨，她对人们一味的迁就她生理上的缺陷而感到厌恶，为了从这一怪圈中解脱出来，塞尔玛又全身心地投入了旋律之中，她决心继续寻求音乐的真谛……

（本片获 2000 年戛纳电影节金棕榈奖最佳女主角奖）

【《达昂神父》】（比利时 1992）

导演：斯蒂·康尼克斯

主演：让·德克莱尔

杰拉尔·德萨尔特

19 世纪末，比利时的工业相当落后，女工一人管一台机器，每天工作十三、四个小时。

工厂主鲍雷曼斯唯利是图，简陋的设备，恶劣的生产环境以及超长的工作时间，不断造成工伤事故。

勇于反抗的年轻女工纳特终因不堪重

负，发起了罢工。她请一向仗义执言的达昂神父给予帮助。达昂神父在弟弟的报纸上揭露鲍雷曼斯工厂野蛮盘剥的真相。

受到震动的议会组成了调查委员会并奔赴工厂调查，然而狡猾的鲍雷曼斯为掩盖真相，平息工人的不满情绪，故意事先调整了工人的工作时间。

在与工厂主鲍雷斯曼的斗争中，达昂神父始终与工人们团结在一起，他不仅与工厂主势不两立，还经常走进工人区访贫问苦，公开维护工人的利益。

在首次议会选举中，达昂神父成为激进的基督教派首选代表，保守派阻止达昂神父进入议会。在国王的幕后指挥和纵容下，保守派纠集各种地方势力，对达昂神父进行大肆攻击和诽谤，并鼓动教皇夺去达昂的神职。尽管如此，达昂神父还是在议会大选中获胜了。

处在神职与从政的夹缝中的达昂神父，在工人的支持下，没有退缩，他为维护工人的尊严与平等而继续斗争。

本片获1992年威尼斯国际电影节传媒特等奖、法国洛尔历史片国际电影节金鹰奖、第28届芝加哥国际电影节最佳摄影特别奖、第37届西班牙瓦拉多国际电影节最受欢迎片银穗奖、戛纳电影交流会议观众投票奖等多项国际褒奖。



《达昂神父》剧照



《达昂神父》剧照

【《未完成的交响曲》】(奥地利1933)

编剧：瓦尔达·赖肖
导演：威利·福斯特
主演：罕斯·嘉莱
玛儿塔·埃盖特

年轻的舒伯特是个贫穷潦倒的小学教师。每月要靠典卖物品来维持生活。可是音乐天赋却使他的生命充满生机，在坎坷的人生道路上闪烁着希望之光。即使在教室的讲台上，向小学生教枯燥的算术时，也总是将数字看成乐谱上的音符，并把浮在脑海中的音符自然而然地组成完整的乐曲，回到家里，连忙记下，可是他所写的乐谱无人问津。

某日，宫廷的乐长邀请舒伯特参加侯爵夫人的音乐会。他特地从当铺里赎出过去典押的礼服，穿在身上赴会。他坐在钢琴前弹奏他那即将完成的新曲“B短调交响曲”主题部分。其间，一位贵族小姐嘉洛莉妮因迟到就坐在他后面的位子上聆听，她忽然发现舒伯特所穿礼服背后贴着当铺的“当票”，不禁失声嘻笑，引起人们注意而骚动。舒伯特恼羞成怒，停奏离席。他回家后埋头谱写这部未完成的交响曲，只是情绪低落而未能如愿。

不久，匈牙利伯爵家请他去担任公主的钢琴教师。他发现他的学生就是那个嘉



《未完成的交响曲》剧照

洛莉妮。他心有余恨，然公主为了补偿前次的过失，特别听话和用功，师生之间渐渐坠入爱河。他们在乡村酒店，在田野，在草原，音乐与他俩的爱情溶成一片。

纯洁的爱情终于受到门第观念的阻挡。匈牙利伯爵发觉女儿受到穷音乐家的迷惑，有损名誉，便将舒伯特解雇。舒伯特回到维也纳，想写成那首未完成的交响曲。可是失恋的他，也就失去音乐的才能和激情，还是没能完成。

几年以后，他接到请帖，是嘉洛莉妮请他去参加她的婚礼。他不愿去，又怕使嘉洛莉妮伤心，他不想去，最后还是去了。在举行婚礼之前，新娘要求他演奏乐曲表示祝贺。他坐在钢琴前，弹奏那首B短调交响曲。当他出神地弹到当年被嘉洛莉娅笑声打断的同一乐章时，新娘哭了。这一次是悲伤的哭泣声中断了他的演奏。舒伯特再也抑止不住内心的痛苦和忧忿，在五线谱上写下“一如爱情未了，此曲也将未成”，黯然离去。

【《屠夫》】（奥地利/西德 1983）

编剧：库尔特·纳赫曼
导演：弗朗茨·安特尔
主演：卡尔·麦卡茨　阿尔弗雷德·伯姆
汉斯·霍尔特

1938年4月，奥地利被宣布为希特勒的东方守郡，维也纳更遭到法西斯铁蹄的践踏与蹂躏。

伯克勒是个普通的屠夫。他憨厚，诚恳，正直，善良。每逢周四晚上，他都与友人在家里玩纸牌。自从法西斯入侵后，他的牌友罗森布拉特因为是犹太人，被迫去美国；他18岁的儿子汉斯参加了纳粹冲锋队，到处迫害犹太人；妻子比内尔也加入了纳粹妇女组织。而他的生日，又正巧与希特勒同年同月同日。在他生日那天，儿子和妻子却把他扔在一边不管，他只能关门上锁，一人在家庆祝生日。他不顾法西斯监视，到车站为牌友罗森布拉特送行。面对柏林人讽刺挖苦奥地利，他忍无可忍，与侵略者发生冲突而被冲锋队抓住。他得知汉斯出卖赫尔曼，毅然将儿子赶出家门，断绝父子关系。后来汉斯醒悟，离开年轻的妻子参加反法西斯战争死



《屠夫》剧照

于斯大林格勒。但在希特勒灭亡时，他却病倒了。

战争结束，奥地利成立了以奥地利人为领袖的新政府，维也纳也获得了新生。由于汉斯的妻子伊丽莎白在维也纳遭受的一次空袭中遇难，汉斯的遗腹子被送到伯克勒家，小孙子给伯克勒带来了生气和乐趣。

伯克勒的牌友罗森布拉特也回来了，从此，他们将像以前一样，每逢周四晚上，又可以围在一起玩他们的纸牌了。

【《回归田园》】（芬兰 1977）

编剧：艾道·伯丝连尼
导演：黎斯道·渣华
主演：安堤·李查
历打·保勒斯泰

广告撰词人视广告词为一门语言艺术，而商家对广告词的要求相当苛刻。撰词人苦心撰写的广告词，结果并不满意，这给广告撰词人造成精神压迫，对自己的工作、生活、环境，以至妻子都感到厌烦。

一次，他与朋友驾车经过郊外，不意碰伤一只突然横穿公路的野兔。他下车后独自尾随受伤的野兔进入森林，开始与小兔子于林中作伴。他一旦置身森林中，顿觉心旷神怡，世界变样，都市的繁华带给他的焦躁烦恼，全都消失，而大自然的宁静与安适，令他心境平和。这种自然美景，电脑难以编织，广告词难以描绘。他真想远离尘嚣，将自己永远融汇于大自然中。



《回归田园》剧照

大自然固然有着不可抵抗的吸引力，但他又怎么摆脱现代都市的羁绊。兔子病了，他只好返回赫尔辛基，为兔子寻找兽医。回到家里，发现一大叠电脑账单，一气之下，他跑去电脑中心，将电脑破坏。在经历一连串的荒谬事件之后，他被关进监狱。

【《葛特露德》】（丹麦 1965）

导演：德莱叶
主演：尼娜·彼罗蒂
培特·罗脱

女歌唱家葛特露德，嫁给当地著名律师格斯脱夫，夫妻恩爱，家庭和谐，是人们羡慕和称赞的一对佳偶。

葛特露德因经常被邀请外出演出，难免要离开丈夫和家庭。她在台上歌唱时，受听众欢迎，鲜花和掌声令她高兴。下台后回到家里，见丈夫孤单一人，感到歉疚，仿佛有负夫妻之间的恋情。她为了使自己心上的恋火不致熄灭，决心退出歌坛，当一名贤慧主妇和热恋的妻子。

丈夫格斯塔夫有了贤内助的支持，忙于律师业务，而且由此而升官，终日工作不止，应酬不停。他常常深夜归家，疲惫不堪，也就疏于与妻子恩爱。

葛特露德因此而感到空虚和寂寞，更无法抑止爱情的火焰，就外出寻欢，与过去曾合作过的青年作曲家艾郎共游。两人难舍难分，艾郎成为她理想的恋人。

某日，她参加诗人嘉布列的 50 寿庆，



《葛特露德》剧照

诗人告诉她：艾郎是想利用她而提高自己身价。她失望而痛苦，去向她过去的老朋友艾赛诉说衷情：她所遇到的男人都爱她，可是为了种种原因，都没有和她一样全心投入爱情。艾赛劝告她：只有在事业中可以获得真正的爱。

葛特露德若有所悟。在一次宴会上，她歌唱，艾郎弹琴。她唱一曲《我不生气》从此和艾郎分手。她又和丈夫离婚，还拒绝嘉布列请她旅游。她独自去巴黎，钻研音乐，平时只有在音乐上与艾赛砥砺切磋。

30 年后，艾赛带了新作品，去巴黎探望葛特露德。葛特露德为他朗诵她 16 岁那年写的一首诗，表达她的心声：理想永难实现。

（本片获 1965 年威尼斯影展影评人奖）

【《饥饿》】（丹麦/挪威/瑞典/1966）

原著：哈姆生
导演：汉宁・卡尔森
主演：派尔・奥斯卡森

19 世纪末期。挪威的一位无名作家，因为他默默无闻，没有一家出版社愿意印他的书，他只得终日沉浸在空虚的白日梦里，以减轻腹中饥饿的煎熬。他又自命清高，宁愿把屋子里所有可以卖的东西，全部送进当铺，以至家徒四壁，也不肯厚着脸皮去领取救济金，贬低作家的身份。实在饿得无法忍受，便把他写坏的稿纸撕成碎片，塞进嘴里，嚼成纸渣，与冷水一起吞下去，把胃填满。有时，偷偷地把邻居家扔出的肉骨头啃了又啃。最后，他又因付不出房租，被房东驱逐出屋。

他没有住处，只得在街上游魂似的闲荡。路人无意地多看他一眼，他认为是对他的蔑视和侮辱，忍不住破口大骂。实在疲倦了，就到公园里的长椅上瞌睡，还常常就此过夜。

日子越来越难过，难过的日子使他越来越幻想。他幻想他有一本杰作出版，可以换到一笔丰厚的稿酬。但是饥饿逼得他无力握笔，更不用说写书。

有一夜，他遇到一位年轻女郎，他跟随她到她家。女郎看他那副模样，误以为他是个浪荡游子，至少是个放浪不羁的名士，与他交谈，甚至求欢，及至发现他的真相后，就拒绝与他亲热，可是仍可怜他，给他钱。他天生傲骨，把钱一扔走了。

现在他没有钱，没有吃，没有住处，甚至没有御寒的衣服，甚至没有情欲，他才醒悟如此下去就是死亡。他必须扔掉不切实际的空想，踏踏实实做人。于是他下决心去写一名水手，离开家乡，奔走天涯。

（本片获 1966 年戛纳电影展最佳男主角奖）

【《破浪者》】

（丹麦/瑞典/法国/挪威/荷兰 1996）

导演：拉尔斯·冯·特里尔（丹麦）

主演：埃米莉·沃特森（英国）

斯特兰·斯卡尔加德

纯情少女贝丝不顾教会和家人的反对与石油钻探工亚恩结合。几天后，亚恩告别新婚妻子返回船上。不忍丈夫离去的贝丝，希望丈夫能回到她的身边。

不幸的是，亚恩在一次事故中被砸成重伤，高位截肢，只能终生卧床。嫂嫂担心贝丝受不了打击，便带她到自己工作的医院去找理查森医生，经医生诊断认为贝丝精神正常。贝丝将丈夫从医院接回家，悉心照料，亚恩内心十分痛苦，难道就让年轻妻子终身陪伴一个废人？村里的教会又不允许离婚，于是他要求贝丝去找一个情人，贝丝听罢很伤心地来到了教堂，她想听听上帝是怎么说的。

贝丝渐渐地领悟丈夫的苦心，亚恩是希望通过贝丝与情人的幽会，使他的心灵安宁，生命得到恢复。面对生命垂危的丈夫，贝丝决定为丈夫献身，她去勾引理查森医生失败后，在丈夫面前编了一个浪漫的婚外情故事。亚恩不信，贝丝又根据丈夫的提示，在一辆公共汽车上对一个男子进行挑逗。



《破浪者》剧照

奇怪的是亚恩的病情有了好转。贝丝为了将丈夫的病彻底治愈，干脆一身妓女打扮，来到一家台球厅，真的和一个陌生男子发生了关系。

教会的长老们和贝丝的亲人向贝丝发出了她违反教规和习俗的警告，救夫心切的贝丝不理。理查森医生为了挽救贝丝，准备将她送进精神病医院，途中逃脱的贝丝回到村里时发现，所有的人都对她嗤之以鼻，就连家人也将她拒之门外。绝望的贝丝再次从上帝那里找到了力量，她来到一艘船上，然这次她却被凶狠的嫖客用刀捅死了。

理查森医生仗义执言，教会的长老们同意让贝丝下葬，但必须将她的灵魂打入地狱。就在这时，亚恩却在几个伙伴的帮助下，出人意料地偷出了贝丝的尸体，趁着夜色，将贝丝葬入了大海……

（本片获 1996 年戛纳国际电影展评委会大奖、1997 年美国全球奖最佳剧情和最佳女演员奖以及奥斯卡最佳女演员提名，1996 欧洲电影奖的竞争中，女主角埃米莉·沃特森获最佳女演员桂冠。）

【《美丽的谎言》】（丹麦/瑞典 2000）

导演：索伦·雅各布森

主演：安德斯·W·伯特尔森

伊本·哈耶勒

索非·格拉波尔

艾米尔·塔定

生长在丹麦一个衰败农场里的克利斯坦不满现状，为了跳出落后的环境，寻找



《美丽的谎言》剧照

美好的生活，离开了自己的家乡小岛，闯荡到了哥本哈根。凭他的聪明，摇身一变，成了一个上流阶层的人物。他又遇上了美丽的克拉莱，两人一见钟情。新婚之夜，家中喜气洋洋，宾客盈门。突然打来一只电话：他的父亲病故了，他必须立即回到他从未告人的穷乡僻壤。如果向新娘以及宾朋们说出真情，人们定会对他嗤之以鼻，为了保住已经拥有的一切，惟一办法就是说谎。

克利斯坦编造美丽的谎言，在得到人们的信任与谅解后，便携着新婚妻子回到了家乡。父亲留给克利斯坦的不仅是一个破败的农场，还有一个连生活都不能自理的哥哥鲁特。这里的一切，阻挠了他的前程，再不能返回哥本哈根，就只有继续向妻子编造更美丽的谎言。他就登报招聘一个精干的管家。前来应聘的丽娃是个美人，也是一个为逃避无赖嫖客的妓女。为了能如愿受聘，她同样将自己的身份隐瞒。

初来的丽娃立即发现一大堆怪事：低能儿终日在后院疯疯癫癫，前院债主们大声催讨债务，而克利斯坦的卧室内，则藏着一个衣着时髦的艳丽女子！

显然，现实正与想象背道而驰，可这仅仅是开始，麻烦将像那江河之水，一浪接着一浪地向克利斯坦滚滚而来……

（本片获 1999 年第 49 届柏林电影节银熊奖，女主角伊本·哈耶勒获评审团新人奖最佳女演员奖。）

【《以父亲的名义》】

（爱尔兰/英国/美国 1993）

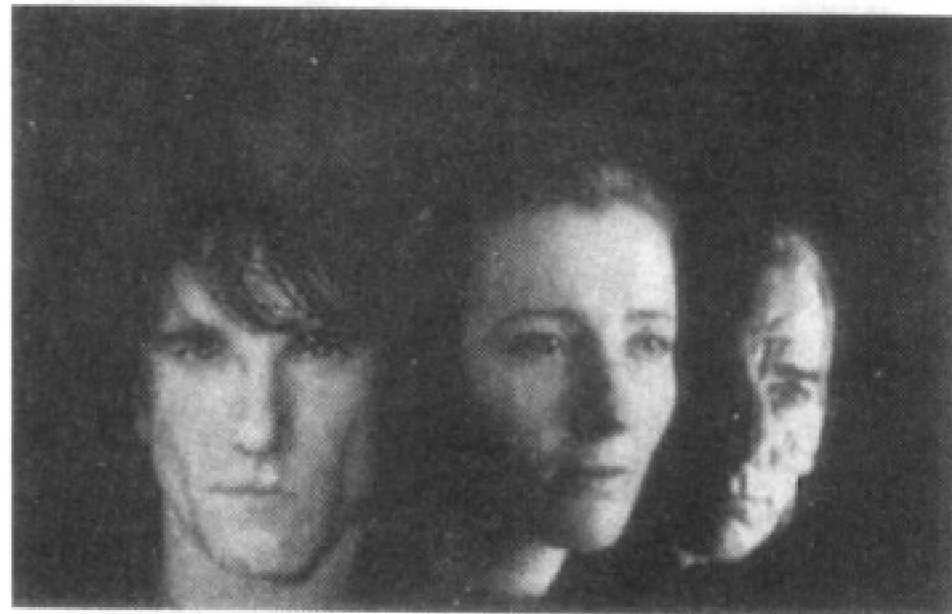
导演：吉姆·谢里登

主演：丹尼尔·戴——刘易斯

艾玛·汤普森

1974 年 10 月 5 日，伦敦郊外小镇吉尔福德受到了爱尔兰共和军的两颗烈性炸弹的袭击，造成数人死亡和多人受伤，英国当局立即通过了一条法令，允许警察在 7 天之内免去一切法律程序，可直接拘捕和审讯嫌疑犯。四个嫌疑犯中的格里始终不承认自己有罪，警方只好威胁他，如不招供将枪毙他的父亲和妹妹。为保家人，格里只好在警方早已准备好的“供词”上签了字。

“吉尔福德”案子很快就结案，格里以及保罗等四人被判终身监禁不算，连格里的父亲吉斯佩也被判 22 年徒刑并株连了数位亲戚。服刑期间，悲哀与绝望的格里总是设法避开父亲，他靠毒品来麻痹自己。而父亲则从没有忘记自己和儿子的不



《以父亲的名义》剧照

白之冤，他开始不断地向外界知名人士写信，慢慢地，他的行动感动了儿子格里。父子两人相互鼓励，要坚持到洗冤的那一天。

6年之后，真正制造“吉尔福德”爆炸事件的凶手乔也在服刑，他却将格里置于自己的卵翼下，并领导囚犯为改善监禁条件而斗争，这不禁让格里深为感动和敬仰，然随着接触的增多，他发现乔是个十分残忍的家伙，便心灰意懒，他决心继承父亲的遗志，继续申诉，以求洗冤。

铁窗14年后，女律师嘉莉丝在“吉尔福德四人案”中发现有破绽，便四处奔走，在她的呼号和正直的爱尔兰人的帮助下，伦敦法院不得不在1989年宣布格里等四人为冤案，当庭释放。

出了苦牢的格里没有松懈，他还将为父亲的冤案讨回公道。

（本片获1994年奥斯卡最佳男女演员、最佳导演、最佳改编等7项大奖）

【《黎明前的战斗》】（希腊 1946）

导演：迪米斯·达迪拉斯
主演：莱基斯·科默诺斯
贝蒂·阿尔瓦尼蒂

1943年，希腊的反法西斯抵抗组织准备向西西里岛发起进攻。

在抵抗组织进攻前，盟军的中东联合指挥部也向西西里岛派遣一支小分队，旨在破坏岛上德军控制的基地。队长叫尼基塔。

尼基塔在岛上活动期间，认识少女玛尔塔，产生了爱情。可是抵抗组织的负责人莱弗特也爱上了玛尔塔。于是并肩作战的两人，在爱情上产生了矛盾。

当尼基塔领小分队上岛前，莱弗特也领导抵抗组织破坏了一列德军列车。德军



《黎明前的战斗》剧照

追捕他，毫无结果，只好将莱弗特的父亲关进牢狱，迫使莱弗特投降。

尼基塔为了斗争需要，想同莱弗特一起配合行动，破坏敌人的空军基地。但莱弗特借口敌我力量悬殊，不愿白白牺牲，拒绝对方要求。

尼基塔无奈，只得单独行动。不幸，因力量悬殊，又得不到莱弗特支援，竟至失败。尼基塔和他一部分队员被捕，和莱弗特的父亲关在一起。

玛尔塔因尼基塔被捕，急去通知莱弗特，告诉他德军将在日内把尼基塔等全部处决。莱弗特决心进攻监狱，救出反法西斯同伴。

次日清晨，就在德军要处决尼基塔时，莱弗特冒极大风险，救出全部人员。受伤的父亲告诉莱弗特，尼基塔与他原是亲兄弟，因故从小分离，现在在危难中应同心协力，共同对敌。

【《永恒的一天》】

（希腊/法国/意大利 1998）

导演：泰奥·安耶洛普洛斯
主演：布鲁诺·甘兹
伊莎贝尔·雷诺
阿契利阿斯·斯凯维斯

希腊，海港城市塞萨洛尼基。年过60的作家亚历山大要从老宅子里搬出去了，

他留恋地站在二楼回廊里向庭院眺望，眼前仿佛出现30多年前妻子为女儿降生所举行的庆祝宴会，多么热闹，祖母正摇着摇篮，迎着海风，飘着秃发的妻子幸福地抱起了女儿，那是一段多么美好的记忆啊！

亚历山大驱车来到街区，一群吵着拦车要求擦车的孩子，在警察的追赶下纷纷"落网"。亚历山大见一个最小的黄头发男孩刚巧逃到自己的车旁，便顺手将他拉上车后迅即离去。没多久，那小孩在伙伴的哨声召唤下，离开亚历山大，又回到他的同伙那里去了。

这天，亚历山大又驱车经过市区，忽然，他发现有两个男人将街上的那些孩子扔进中型货车。他感到可疑，尾随而去。赶到一所破旧的房子里，才明白，那些孩子正被卖给有钱的老年夫妇，那个黄头发的小男孩也在其中。他立即掏出所有的钱带走小男孩。小男孩告诉亚历山大：他来自阿尔巴尼亚，家中还有一个老奶奶。亚历山大决定送孩子回家，可他们到达希阿边境后，看到偷渡失败者，都倒在铁丝网上。他们又看到了那些非法移民在一起追悼死去的同伴的场面……

这一幕幕让人心寒的场景让亚历山大感慨万千，他的脑际出现匆匆而过的诗人、手舞红旗的革命者、自由组合的音乐小分队、熊熊大火中奋力扑火的消防队员，这个世界啊？



《永恒的一天》剧照

此刻的亚历山大惟有那些闪亮的回忆才能引起他的亢奋，那就是他的妻子和亲人们，还有他与妻子的吻。世界就是如此，生活就是如此。

（本片获1998年戛纳电影展金棕榈奖）

【《邮船上的乘客》】（波兰 1964）

导演：安杰·蒙克

主演：席皮尼·沙伯斯基

安娜·茜伯利丝卡

莉莎结婚后，她的丈夫发现妻子有些神经过敏，她身处现实环境，所见所闻，会常常触景生情，勾起对过去的回忆。每当此时，她就忐忑不安，像有一段不可告人的隐私埋在心里，怕人知晓，又暗暗感到恐惧。

她丈夫为了让她散心，在美丽的自然环境里忘却幽暗的过去，他们坐了邮船出外旅游。

在船上，莉莎无意间遇见一个女乘客，顿时恐慌不已。丈夫问她，她不回答。她先不敢告诉丈夫认识那女人。在追问下，她不得不如实相告。

那女人名叫玛儿塔。二次大战时，莉莎是波兰法西斯集中营管理员，而玛儿塔是被关进集中营的罪犯，由莉莎管理。

玛儿塔的未婚夫也被关在集中营里，可是营里管制甚严，连夫妻也不许相会，何况是情人。莉莎对玛儿塔却有好感，对她的遭遇也表同情。在玛儿塔几次要求下，莉莎终于冒险地安排一个机会，让玛儿塔和她的未婚夫幽会。

其实，莉莎并不真是好心，甚至对玛儿塔的幽会有些妒嫉，因为她自己是单

身，不能享受男女相会的乐趣。她所以如此，完全受到上级的指使，要通过玛儿塔了解其他女囚犯与丈夫或情人幽会的秘密。当她掌握了一定材料后，向上级报告，那些幽会的夫妻或情人一概处死，玛儿塔也被送进死囚室。

莉莎明明看到玛儿塔进了死囚室，怎么可能几年以后竟在邮船上出现，她又慌张又惊讶，难道玛儿塔逃出死牢？死而复生，还是阴魂出现？她不敢在船上逗留，急忙回家，但内心的恐怖一直到她临终。

（本片获1964年威尼斯电影展影评人奖）

【《较量》】（罗马尼亚 1990）

编剧：汶·科尔布
塞·尼古莱斯库
导演：塞·尼古莱斯库
主演：塞·尼古莱斯库　约·康斯坦丁
科·勒乌图　扬·拉齐乌

一家银行的营业大厅，一位颇具绅士风度的麦姆卡递给出纳员普里柯普50万元存款。第二天，几个蒙面人闯入银行，将钱柜抢劫一空，两名执勤的武装警察被罪犯枪击倒地，路边擦皮鞋的孩子认出持款逃遁的蒙面人中有一个是他熟悉的身影。

探长莫多万赶到银行勘查，只见现场一片混乱。他望着似曾相识的普里柯普说："我好像见过你。"普里柯普脸上闪过一丝惊慌，支唔其词地应付。

普里柯普与另一名出纳员去一家下等妓院领取一笔赏钱，许久不见人来，感到情况有变。几天后，普里柯普被人杀了。据侦探报告，是一个叫林巴的人第一个发现普里柯普的尸体。莫多万从林巴那里了



《较量》剧照

解到暗杀普里柯普的是麦姆卡手下的人，莫多万怀疑麦姆卡与银行抢劫案有关。

为取得确切证据，莫多万只身前往乞丐聚集的垃圾站，乞丐首领皮蒂库一面答应寻找抢劫案的目击者，一面又向麦姆卡敲诈。狡猾的麦姆卡一口答应，先将皮蒂库稳住。皮蒂库以为钱已到手，又马上打电话报告莫多万，说已经找到隐蔽在郊外废墟后教堂内的目击者。未待莫多万赶到，麦姆卡已抢先一步，将目击者与皮蒂库杀了。

据报纸报道，擦鞋童的尸体在郊区发现。阿迪拉老师宣称：因为擦鞋童认出了匪徒才遭此难。一个叫"机灵鬼"的孩子知道哥哥李卡参加了抢劫银行活动，可李卡发誓他没有杀过"瞌睡虫"，李卡发觉阿迪拉老师神秘莫测，要弟弟小心提防。正当他为接受麦姆卡交给的抢劫瑞士银行任务时，莫多万走进他的小屋，他一脚把灯踹灭，趁黑逃走。

两天后，李卡抢劫瑞士银行得手，逃跑时发现已被麦姆卡的人盯上。他慌不择路，逃至母亲坟地时被枪击中。莫多万探长追了上来，蜂拥而至的孩子们奋力协助探长把匪徒们缉拿。经过一番激烈较量，麦姆卡终于束手就擒。

【《开往克拉列沃的列车》】

（南斯拉夫 1984）

编剧：米·塞库利奇

导演：阿·乔尔杰维奇

主演：留·萨马尔季奇

兹·莱佩蒂奇

1941 年 8 月，德国法西斯侵占了南斯拉夫国土。火车司机托洛瓦茨，不拘小节，同时也很爱国。贝尔格莱德铁路党组织考虑到他目标小、路又熟的特点，特别委托他护送一位负有特殊任务的地下党交通员布莱基前往克拉列沃。

一天清晨，托洛瓦茨在规定地点与布莱基接头，两人正要乘车出发时被敌人发现，布莱基不幸中弹牺牲，临终前将接头暗语告诉了托洛瓦茨，并要他将一只装有党中央机要文件的黑色公事包交给克拉列沃地下党组织。在火车司机掩护下，托洛瓦茨躲过敌人搜查，藏到开往克拉列沃的 1802 次列车上。

在疾驰的列车上，敌人逐一检查旅客，意在搜索一个携带公文包的铁路工人。面对这一紧急情况，托洛瓦茨赶紧转入一节装货的车厢。在这里，他发现货物堆里躲着一个脸色苍白、神精惊恐的姑娘，她叫安娜，犹太人，为逃避德国纳粹分子的迫害，而躲进这节装货的车厢，不



《开往克拉列沃的列车》剧照



《开往克拉列沃的列车》剧照

料这节车厢被挂上开往克拉列沃的列车。

托洛瓦茨十分同情安娜的遭遇，中途停车，他悄悄下车为她寻找充饥的食品，返回车厢时，发现有两个流氓正欲糟蹋安娜，托洛瓦茨奋不顾身与流氓搏斗，并将他们一一扔出车厢，姑娘意外得到如此真诚的相助，禁不住一头扑到托洛瓦茨的怀里，双目含泪久久说不出话来。

列车抵达克拉列沃，托洛瓦茨佯装检修机车，伺机寻找地下党。但他只知暗语，不知接头人。只好以暗语作不断的试探。不料他的行动引起了德国特务头目亲信包里斯怀疑，正当狡猾的包里斯掏出手枪威逼托洛瓦茨交出公事包时，托洛瓦茨先发制人，用他隐藏在包后的手枪击毙了包里斯。

一声枪响，车站大乱，托洛瓦茨趁乱躲进车库，与地下党负责人帕弗利接上了暗语，面交了装有党的机密文件的黑色公事包。托洛瓦茨决定和安娜一起参加游击队去。

【《科利亚》】（捷克 1996）

导演：扬·斯瓦拉克

主演：泽登涅克·斯瓦拉克

安德烈·查尔蒙

埃伦娜·利万诺娃

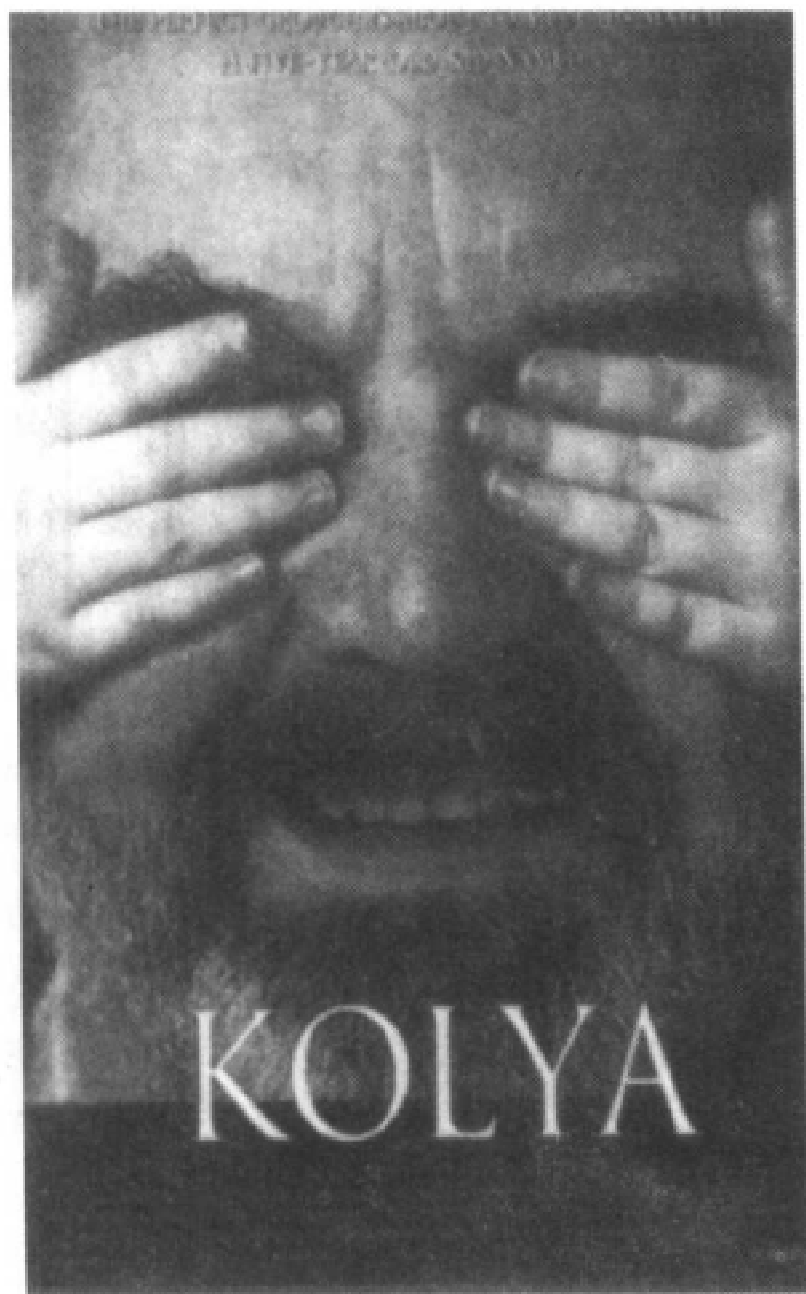
大提琴演奏家弗拉梯塞克·卢卡由于

讽刺官僚被解雇，行动也受到限制。迫于生计，这位55岁的提琴手只好在市立殡仪馆的葬礼上为人家演奏，有时，他也干一些整修墓地的杂活，虽说生活得不富裕，但他的私生活却不乏风流——尽管他不愿被儿女情长所羁绊而坚持独身。

在苏联占领下的布拉格，偷渡西方的大有人在。卢卡的好友、掘路工普洛兹有一个刚从苏联回来的侄女娜兹塔，他请卢卡与娜兹塔假结婚，并希望卢卡能帮娜兹塔搞一张捷克的假护照。卢卡因对方支付的巨款足以让他改变现状，更何况那位娜兹塔长得那么漂亮。

象征性的花烛洞房不久，卢卡的新"妻子"即告失踪，原来，她已经移居德国并投入情人的怀抱，可她却把她那年仅五岁的儿子科利亚扔给了孩子的祖母。岂料老人因突发心脏病撒手归西，"继父"卢卡只好将"继子"领到自己的身边。

尽管科利亚不懂捷克语言，卢卡不会



《科利亚》电影海报

说俄语。而且还要不断地接受移民局的调查——因为他的"妻子"偷渡到了德国。然而，这对跨越国界、年龄和政治界限的"父子"却孕育出了一种让人感动的亲情，卢卡不仅带着科利亚去郊游野餐，还将他带到葬礼演奏现场以至一同去乡下看望老母亲。为了躲开让人讨厌的警方，卢卡带着科利亚来到乡下的一个温泉疗养胜地。

卢卡从示威游行的队伍中，意识到捷克已经到了政治体制改革躁动的前夜，他立即带着科利亚回到布拉格，并很快回到了交响乐团。可这时，科利亚的母亲娜兹塔却突然出现，她要带科利亚飞赴德国。

痛苦的抉择又一次来到了卢卡的面前……

（本片获1997年奥斯卡最佳外语片奖、1997年金球奖。）

【《绿宝石护身符》】（匈牙利 1983）

编剧：伊·尼姆斯库梯
导演：佐·瓦孔尼
主演：伊·辛科维茨　乔·巴尔弟
梯·比茨基　伊·鲁特凯

1530年，土耳其奥斯曼帝国侵占了匈牙利大部分国土，匈牙利人民遭受异国入侵者的残酷蹂躏。一天，土耳其人独眼龙尤穆加克带领一帮匪徒经过一个村庄，将格尔盖和伊佳两个孩子连人带马一起虏走，机灵的格尔盖趁匪徒熟睡之际，牵上自己和尤穆加克乘骑的马与伊佳一起逃回村庄。伊佳的父亲从马鞍中获得大量金币和一枚晶莹闪亮的绿宝石戒指（后被称作绿宝石护身符），给了女儿。

十年过去了，格尔盖成了一个英俊的小伙子，匈牙利将领巴林·托罗克的亲近侍卫。伊佳也成了匈牙利伊莎贝拉王后的侍从女官。此时，土耳其苏里曼国王又使



《绿宝石护身符》剧照

用阴谋占领了匈牙利的布达要塞，并将巴林·托罗克软禁。接着又把匈牙利伊莎贝拉王后和小国王赶到偏僻的特兰西瓦尼亚小城。为了祖国的自由，格尔盖奉命出使西班牙，寻求国王斐迪南皇帝的帮助。临行之前，格尔盖向伊佳求婚，两人立下誓言，永远相爱，在互换订婚戒指时，伊佳让格尔盖永远戴着绿宝石戒指作为护身符。一年之后，格尔盖回来了，正好遇上伊佳出嫁。原来由王后作主，伊佳父亲也乐意将女儿嫁给一个有钱的弗杰斯中尉，格尔盖托人将戒指送给伊佳后，就和朋友们离开城堡。就在格尔盖百思不解之时，猛然发现一位英俊少年匆匆赶来，原来是伊佳临场逃婚，女扮男装，冒险履行她与格尔盖的海誓山盟。两个有情人终于在树林里同结连理。

几年后，格尔盖和伊佳生了个可爱的儿子，又被前来寻找绿宝石戒指的独眼龙尤穆加克拐走，为此，伊佳不得不带上绿宝石，由米克约什陪同，前往埃格尔要塞，与独眼龙交涉，换回儿子。

埃格尔要塞一直在匈牙利人手中，土耳其为了占领它，就派出大兵重重围困，并连续发来诏书，企图胁迫要塞归顺土耳其苏丹。为了保住要塞，多博亲手除掉叛徒。为了掩护伊佳，米克约什点燃了炸药库，与敌人同归于尽。在决定胜负的关头，匈牙利人放出威力无比的火轮，打败了土耳其人的进攻。

格尔盖、伊佳终于和孩子见面，还有那枚极富象征意义的绿宝石护身符。

【《阳光灿烂》】

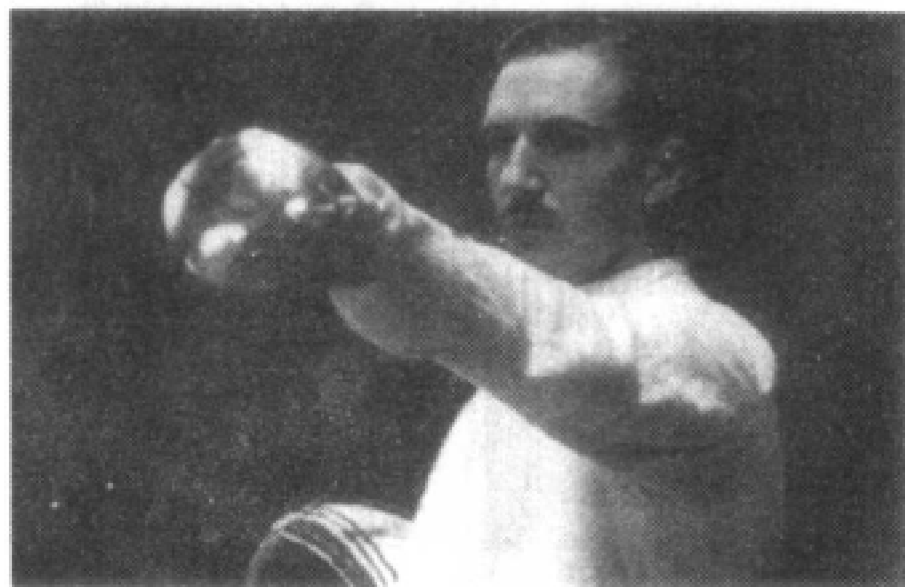
（匈牙利/德国/加拿大/奥地利 1999）

导演：伊斯特凡·萨波

主演：拉尔夫·费恩斯
拉切尔·韦兹
罗丝玛丽·哈利斯

18 世纪末的奥匈帝国。犹太家族森内斯切因夫妇因从事研制草药滋补剂，成为远近闻名的富户。他们在配置滋补剂时，不慎引起爆炸，双双死于非命。独生子艾曼努尔，就成了家族惟一合法继承人。他用父母留给他的秘方，抓住商机并获得了成功。艾曼努尔与妻子罗丝共生育了两个儿子，一个是从事律师工作且颇有成就的伊格内兹，另一个是粗蛮而又性情火爆的古斯塔夫。伊格内兹恋上了父母收养的瓦莱莉，做父母的艾曼努尔和罗丝虽竭力反对却无济于事，最终，伊格内兹与瓦莱莉生下了特凡和亚当。

当时欧洲卷起反犹高潮，为躲过这劫难，森内斯切因家族将姓改成了索尔兹。亚当则远避他乡，加入天主教并与天主教徒汉娜结成了夫妇，又与自己嫂嫂格丽塔发生暧昧关系。格丽塔希望亚当早点离开德国，可是已将格丽塔视为红粉知己的亚



《阳光灿烂》剧照

当不肯离开，最终死在德军集中营里。

亚当和汉娜育有一子伊凡，伊凡发誓要为父亲报仇，他参加了共产党并为共产党的不少领导人服务，然他却去勾搭一个党政官员的妻子，最终也被扔进了监狱。

瓦莱莉与古斯塔夫重逢，他们以谅解与和平的方式联手，重振当年森内斯切因家族的声望，这个家族的两个幸存者还目睹了“匈牙利事件”。

（本片获1999年度欧洲电影最佳摄影、最佳剧本奖。本片主角拉尔夫·费恩斯荣获欧洲最佳男演员奖。）

【《罗生门》】（日本 1950）

原著：芥川龙之介
编导：黑泽明
主演：三船敏郎
京真知子

平安京（今日本京都）大城圈的罗生门，已是一片废墟。某日，行脚僧、樵夫和仆人在此躲雨。闲谈中提到一件强盗杀了武士又强奸武士妻子的案件。

按照强盗被捕后的供词：他在路上遇到了武士夫妇，被那妇人的美貌所引诱，起了淫心，设计骗开武士，并将武士捆绑，再回来强奸妇女。武士妻子先是反抗，抵死不从，最后屈于暴力。事后，她认为自己失节，无颜见人，便向强盗表示：一女不从二夫，要强盗与丈夫比武，她属于胜利者。强盗找到武士，为他松绑。武士和强盗动手比武。武士并非强盗对手，结果白白断送性命。

那武士妻子在衙门的供词，与强盗的所说不一。妇人说被强盗奸污后，痛不欲生，强盗扬长而去。她去寻找丈夫，说明自己被强盗侮辱后，武士由此感到耻辱，便请求夫妻俩双双殉情，以免有损名誉。可丈夫胸怀壮志，岂肯无辜殉情，也不甘自戕，反责骂妻子不该屈从强盗的暴行，以至失身丧节。妻子得不到丈夫谅解，悲痛欲绝，不料丈夫竟如此无情，她忍不住将身受的屈辱，移恨到丈夫身上。她为了报复和免除后患，竟无情地把捆绑后手足僵硬的丈夫杀死！丈夫死了，她也准备自尽，但想到丈夫生前对自己凶暴无情，她不愿自杀，找不到生路，就束手就擒。在衙门的供词中她承认自己是凶杀案的主犯。

在强盗和妇人审讯后，衙门外忽然来了一个巫人。武士的灵魂借巫人之口道出血案的真相：武士在受到强盗诱骗后，离开妻子，又遭到捆绑。不久，妻子和强盗双双找来，为他开绑。妻子告诉他，自己已属强盗所有，愿相随而去。武士听到后，羞愤万分，怒责两人。妻子却反目无情，甚至要求强盗把丈夫杀死。而强盗竟不愿伤人，断然拒绝，独自离去。妻子羞惭难当。自忖愧对丈夫，便悄悄溜走。武士感到万念俱灰，举刀自尽，他把血案的责任归于自身。

根据妇人、强盗和武士灵魂的自白，难以确定武士究竟是自杀还是他杀？谁又



《罗生门》剧照

是真正凶手？

在罗生门躲雨的行脚僧等在闲谈这件血案后，樵夫最后又对行脚僧和仆人作了以下补充：他倒是目睹武士与强盗的决斗。虽然武士觉得为这种女人拼命很不值得，但也不愿认输，他被逼与强盗决斗，最后丧生。

樵夫谈完后，竟从衣服里拿出一把刀来，说这就是杀死武士的凶器，是他事后偷到的。行脚僧与仆人默默相视，暗暗思忖：这凶器是樵夫在武士死后偷到，还是他在武士死前拿到？谁担保他不是因武士未死而想拿到此刀，而成了杀人的凶手？

雨停了，樵夫等三人离去时，发现近处有个弃婴，由樵夫领养了去。

（本片获1951年威尼斯影展金狮奖、奥斯卡最佳外国片奖）

【《西鹤一代女》】（日本1952）

导演：沟口健二
主演：田中绢代
三船敏郎

已是古稀之年的日本妇女阿娟，常常独自一人，静坐暗房，满怀幽怨地回忆过去。

阿娟出身名门，是位武士的女儿。她容颜美丽，楚楚动人，少女时代就在宫廷服事。

在宫廷里，阿娟结识一位男仆。两人日久相处，不由钟情，因两相情愿，成其好事。

他们沉浸在幸福的爱河中，日夜陶醉在迷人的男女乐事，从没有想到自己是处身在封建思想的压力下，吃人的礼教绝对不允许卑下的女侍男仆在神圣的宫廷里发生暧昧的私情。

皇室严厉地对阿娟和男仆予以残酷的



《西鹤一代女》剧照

惩罚。没有审判，也不让他们申辩，宫廷的命令就是法律，判决他们犯了十恶不赦的大罪，予以死刑。那男仆当场杀头处死，而阿娟和她的全家被驱逐出京都。

阿娟的父亲是武士，他为了女儿被革职，也蒙受耻辱。离开京都后就不肯收留女儿。

阿娟为了情人的被杀而心碎，又因自己被驱逐而伤心。她对人生绝望，正想投河自尽以殉情，被人救起。在母亲的劝告下卖给一个无子女而盼望有后的郡王当小妾。

虽然她身在王府，但过去和男仆的私情仍受到众人的歧视和讥嘲。郡王的夫人更是处处对她虐待，她连最低贱的女奴也不如。阿娟万般忍受，欲哭无泪。

更不幸的事又降临到阿娟身上。不久，她发现自己已经怀孕，她又惊又喜，希望肚内未出世的胎儿是她和男仆爱情的结晶。郡王因膝下无儿，当然喜欢，而郡王夫人却异常嫉恨，故意挑拨，声称娟子所怀的不是郡王的后代，而是男仆的孽种。郡王大怒，将阿娟驱逐出王府大门。

阿娟被逐，无处安身，只得回家，求告母亲。母亲可怜女儿，就央告父亲，父亲无奈，勉强同意，收留阿娟。数月后，她十月怀胎期满，产下一儿。父亲将婴儿送孤儿院，又无情地将女儿卖给妓院。

从此，阿娟过着强颜欢笑、受人侮辱的非人生涯。难得抽空去孤儿院探望被人

遗弃的儿子。

不久，有一商人娶她为妾，方得从良，但也蒙受大妇欺凌。商人病死，她孤苦伶仃，重入妓院。

那位郡王夫人病逝，郡王因膝下无儿，想到阿娟曾产一子，可以继承他王位的财产，可是阿娟已是妓女，不能进王府之门，便设法将孤儿院的孩子收为已有。

多少年后，阿娟人老珠黄，不能卖身，她想投靠儿子，但儿子在郡王死后已成王爷，王爷岂能有妓女身份的母亲，她只得皈依空门，日日夜夜，在青灯黄卷下，绻念旧梦，万念俱灰。只有自己与男仆所生的儿子，已经身居王爷，也算得到一丝安慰。

（本片获 1952 年威尼斯电影展国际奖）



《雨月物语》剧照

【《雨月物语》】（日本 1953）

原著：上田秋成
导演：沟口健二
主演：田中绢代　森雅之
水户光之　京町子

十六世纪，日本。

有个名叫源十郎的陶器工人与妻子宫木，过着虽穷苦然而和谐的夫妻生活。宫木安于贫困，只求有个安乐家庭，而源十郎却奢望发财，不甘心劳作。一心想离家外出，寻找好运。

另一个名叫藤兵卫的贫农，与妻子阿滨二人，终日在荒地上耕作，日晒雨淋，所得难以充饥。妻子不满，鼓励丈夫出外谋生。于是源十郎和藤兵卫两家，结为伴侣，离开穷乡僻壤，到繁华城市去做他们的黄金梦。

当他们坐船渡湖时，遇到海盗，将源十郎所带的陶器以及财物洗劫一空，既受惊吓又遭损失，两个妻子不愿再随丈夫去担风险，也不再存任何希望，就双双离开丈夫回家。

两个丈夫就此各闯天下。源十郎居然被一富家女子看中，夜夜春宵，乐不思归。藤兵卫充当武士，最后把别人功绩占为己有，得到敕封。

丈夫们过着荣耀享乐的日子，而两个妻子却屡遭不幸。阿滨久等丈夫不归，反被一伙军人奸污，最后沦落为娼。宫木在孤立无援中被两个武士轮奸后，又惨遭杀害。

源十郎因过度荒淫，身患重病，被富家千金摒弃。他在荒野死后复生。经高僧指点，迷途知返，回到家中。只见妻子宫木在内屋内相迎，一夜温存，次日苏醒，方知妻子已死，昨夜与他邂逅的是亡妻的幽灵。身为武士的藤兵卫，终日纵乐，到妓院去寻欢。不料，竟遇到自己的妻子阿滨。夫妻重逢，且悔且愧，阿滨无颜见夫

君，意欲自尽。丈夫归罪自己，是自作自受的报应。从此大彻大悟，赎出妻子，回到家乡，度着恬淡的岁月。

源十郎也不再有任何欲念，在旧屋里依旧做他的陶器。更深夜静，他妻子的幽灵便来和他作伴。

（本片获 1953 年威尼斯电影展银狮奖）

【《怪谈》】（日本 1965）

原著：小泉八云

导演：小林正树

（一）黑发

一位落魄的武士，为图取功名，不惜遗弃妻子，离家别乡，去往东京，妄想荣华利禄。

他抵达东京后凭他一口花言巧语和惯于拍马奉承，竟然娶富家千金为妻。那千金娇生惯养，常发雌威，既不如他前妻美貌，更没有前妻贤慧。千金越是对他施虐，他越怀念前妻。终于忍无可忍，宁愿不过富贵日子，毅然回到家乡，与前妻团聚。



《怪谈》剧照

他抵家后，固然景物依旧，前妻仍和过去一样美丽和贤慧，一夜温存，次日醒来，发现和他同眠者竟是一具尸骨。他一阵惊骇发疯而死。

（二）雪女

两个樵夫在山上被突来的风雪围困，只得到山间无人居住的小屋过夜。不久进来一个白脸女人，对那老年樵夫吹口冷气，老樵夫顿时丧命。年轻樵夫异常害怕，她却饶他一命，还以身相许，只要求他不得向外人提及这番奇特经历。

年轻人归来后，果然守口如瓶。后来娶妻生子，日子过得十分美满。有一天，他酒后失言，竟对妻子提起雪山的奇遇，不料，话音刚落，妻子却突然脸色大变，顿时显出“雪女”的原形。雪女为了他不守信用，本应处死，然因要他抚养孩子，只得凄然离别。

（三）无耳朵的抱一

古代日本，源氏与平氏两大贵族，互相残杀，战斗不止。结果双方俱败，无一活命。

若干年后，后人为了超度两族战死的冤魂，造庙祭祀，还请来一个年轻和尚，名叫抱一。抱一双目失明，但能奏能唱。他又熟知源、平两氏族的历史；就弹唱两族海战的故事。

某夜，一个武士的鬼魂请抱一为冤魂弹唱，被庙里的和尚听到，发觉抱一被鬼魂所迷，便在他身上写满经文，以免受鬼妖侵害，不料竟忘了在抱一耳朵上写经。那武士鬼魂来到时，不能与抱一近身，就将他的耳朵割去。很久以后，抱一才伤愈，继续弹唱，人们称他为“无耳抱一”。

（四）茶碗

一名武士，平时胆大妄为，神鬼不惧。某日饮茶，竟在茶碗里看到一个陌生武士的面孔。他好奇也不怕，换个茶碗，

依旧如此，就干脆把碗里的茶一饮而尽。当夜，他值夜守卫，只见黑暗中一个武士向他扑来。他拔剑驱鬼，鬼魂中剑消失。第二夜，来了三个武士，为昨夜受伤的主人报仇，他又拔剑将他们刺伤。自后，他每次饮茶，总见到碗里武士的鬼容，竟发疯而死。

（五）尾声

尾声出现写以上那几段故事的作家，他写着写着忽然起身，走到室外，跳进水缸，就不明不白地死去。

（本片获1965年戛纳电影展审查员特别奖）



《人证》剧照

【《人证》】（日本1976）

原著：森村诚一
导演：佐藤纯弥
主演：乔治·肯尼迪　冈田茉莉子
三船敏郎
克罗克里克·克劳福德
特里萨·梅里特

一个黑人青年突然死于东京大饭店的电梯里，警方发现死者是个混血儿，被凶手刀插胸口。死者名叫约翰，来自美国纽约，留有两件遗物，一本破旧的《西条八十诗集》和一顶儿童戴的巴拿马草帽。与此同时，东京大街发生了一起车祸。暴雨中一辆小轿车撞死一位青年姑娘，肇事者逃离现场，去向不明。

警察当局对这两个案件，立刻派员分头侦破。在侦破中，发现多条线索的查验中，都涉及国会议员郡阳平的妻子八杉恭子。她是服装设计师。驱车撞人的肇事者是她的儿子恭平，她帮助恭平逃去纽约避祸。对约翰被杀一案的侦察，却揭开了八杉恭子一段经历。

二战结束时，美国对日本实行军事占领，年轻的八杉恭子在酒吧当招待，与一个美国黑人士兵同居，生了儿子约翰。她常领着儿子嬉戏于城郊野外，望着小草帽出神。后来，黑人士兵回国，将儿子夺走。痛苦中的八杉恭子又遭受美国士兵的践踏，她正想自杀，幸得一个做黑市生意的复员士兵郡阳平相救，开始了共同生活。

如今，八杉恭子有了家，有了财产，有了地位，有了声誉，可约翰偏偏在这个时候来了。他从纽约到东京，千里寻亲，母子相逢，恭子那一段尘封多年的饱含痛



《人证》剧照

苦的生活册页又被翻开，多大苦处她可以忍受，但要她公开承认约翰是自己的儿子，却无法做到。她为了家庭、事业和地位，愿意拿出一笔钱来帮助约翰，力劝他回美国。可约翰不同意，最后，八杉恭子用利刀插向儿子的胸口。约翰死了，逃到美国的恭平走上高高的山岭，将那顶巴拿马小草帽扔下悬崖绝壁。她也随同草帽一起永远从这个世界消失。

【事件】（日本 1978）

原著：大冈升平
编剧：新藤兼人
导演：野村芳太郎
主演：永岛敏行　松坡庆子

神奈川县土田镇附近是森林区，林主大村吾一在林间发现一具女尸，经警方查验，被害者坂井初子，生前是车站旁“牛屋”小吃酒家女老板。

数日后，一名造船工人上田被警方逮捕。法庭上，控方检察官冈部，与辩方律师菊地言，进行了激烈争辩。

在审判过程中，涉及当事者许多未为人知的秘事。初子的妹妹由子爱上了上田，并已怀有三个月的身孕。初子发现妹妹和上田的秘密后，使她左右为难，不知所措。姐妹俩同时爱上一个男人，谁去？谁留？初子反复衡量，还是不能放弃上田，她不能容忍妹妹怀有上田孩子的事实，竭力主张由子堕胎，而由子坚持要保住腹中的胎儿，姐妹俩常为此发生争执。今天的事实说明：初子当时那种过分关心妹妹的态度，正是对妹妹嫉妒的一种表现。

还据警方调查，初子早有一个名叫宫内的情夫。不知何时开始，初子对宫内的为人，愈发讨厌。她原想跟宫内分手之后就与上田结婚，而妹妹还不知姐姐的思想，只顾与上田构筑他们的爱情小屋。为



《事件》剧照

逃避来自父母的责骂，他们相约私奔，去横滨同居，计划由子分娩之后，待至次年，她正好20岁合法年龄举行婚礼。

庭审中，还有材料证明，事发当日，初子偶然遇见上田，上田被控谋杀及弃尸荒山一案，终于成立。

（本片获 1978 年亚洲电影节最佳导演奖）

【沙器】（日本 1979）

原著：松本清张
编剧：桥本忍　山田洋次
导演：野村芳太郎
主演：丹波哲郎　加藤刚　森田健作

1971 年 6 月 24 日清晨，东京蒲田调车场发生一起杀人案件，死者是个 60 开外的老人。东京警视厅根据当地酒店女招待提供的情况，得知死者说话带有东北口音，并重复说过“卡梅达”（龟田）的词语。据此，警方去东北各县查了 60 多个姓龟田的人，均与案件无涉，侦查毫无进展。

此时，接连发生两件事，引起警方注意。一件是蒲田署的便衣吉村偶然见到报上刊登一条题为《抛撒雪白纸片的女人》的报道，他怀疑撒落的不是纸片而是布片。记者告诉吉村，这个女人是银座俱乐部的女招待高木理惠子。吉村向惠子查询，惠子矢口否认自己乘过火车，她随之失踪。另一件事是被害人养子三木彰吉来

东京警视厅，确认被害人是他的养父三木谦一。至于养父为何来东京，彰吉一无所知。

为了弄清“卡梅达”，今西警官前往“龟嵩”进行调查。其间，吉村却找到了那块从火车上撒落下来的带血的布片，布上的血迹恰巧与死者的血迹为同一血型。自从吉村去银座向惠子盘问之后，惠子就隐藏起来，因小产死在医院。惠子生前与一个叫和贺英良的青年音乐家彼此相爱，而和贺却与一个并不为他所爱的田所佐知子成婚。此时，和贺正在根据自己身世，创作一部题为《宿命》的大型交响乐。

在龟嵩，今西还找到了三木以前的同事——退休警察桐原老人，桐原告诉今西，三木当年曾经收留过乞丐父子，父亲叫本蒲千代吉，因患麻疯病被送进国立疗养院，儿子本蒲秀夫曾被三木收养。

在光座电影院，今西又发现和贺英良与田所一家的照片，弄清了三木突然前来东京的主要原因，正是为了寻找现已改名为和贺英良的本蒲秀夫，要他去见见风烛残年的父亲，可和贺害怕由此暴露自己的身世，昧着良心杀害了自己的恩人。

和贺的大型交响乐《宿命》正式演出，幕间，今西和吉村来到后台，向和贺出示了逮捕证。

【《绞杀》】（日本 1979）

编导：新藤兼人
主演：西村晃
乙羽信子

保三与良子，是一对十分宠爱孩子的夫妇，为了将来能让儿子勉进入高等学校，特意搬到学校附近去居住。且在临近的车站前开设一爿小吃店。他们一家三口，以儿子为中心，一切活动，都围绕着儿子进行。

保三望儿成材心切，他时常督促儿子勉用功读书，将来考进东京大学。可是事与愿违，勉并非是个勤学的学生，且过早恋爱，对班上的一个女同学初子产生好感。在一次出游途中，他突然向初子施行袭击，由于初子的反抗而未闹出事来。

初子早年丧父，母亲再嫁，她跟随母亲来到一个新的家庭，过着寄人篱下的生活。母亲死后，初子被继父奸污，初子一时屈从于继父的暴虐，而在心底，却深深埋下复仇种子。

某日，勉去探望初子，目睹初子遭受其继父的凌辱，对初子非常同情。初子告



《绞杀》剧照

诉勉，她要杀死继父。勉自愿相助，帮初子行凶，当他们杀死继父之后，初子却一个人背上所有罪名，跳河自尽。

初子死讯传到学校，同学们都因与已无关，漠然相对。勉却性情大变，对父母动辄恶言相向，行动屡屡过激。保三带领他去精神病院求医，经诊断为“反抗期躁郁症”。勉的病情越来越严重、性格越来越凶残，保三忍无可忍，经与良子商量，决定将他勒死。

勉死后，保三本想自杀，后改变主意投案自首，邻居出于同情为他请愿，终得缓刑，勉死后，良子性格大变，屡向保三索讨，还我勉儿，不久，良子亦步勉之后尘，自杀而死。

（本片获 1979 年威尼斯电影节最佳女主角奖）

【《影子武士》】（日本 1980）

编剧：黑泽明　井手雅人
导演：黑泽明
主演：获原健一
仲代达矢

大正元年，是日本战国时代，豪族各据一方，交战不绝。甲斐市的信玄，率军攻打另一豪族首领家康。激战 20 天，信玄身负重伤而死，临终遗嘱：三年之内秘不发丧，加强防卫。

信玄之弟信产，事实上并非亲生同胞，而是一名盗贼。信玄在世时将他收留，作为自己替身，但他人从两人的风度和举止上都引起怀疑，猜测信产只是个“影子武士”。

信产当了武士，自知无用，可又不敢违抗哥哥遗嘱，便勉强担任，他不得不与信玄的妻妾见面，也不得不对付下属，好在他有天生胆魄，居然排除困难，“影子武士”不久成了权威人物。

信玄的儿子胜赖是主战派，不赞成信产只知防卫。此时，豪族家康为了探听虚实，派兵入侵，胜赖乘机迎敌。信产立刻制止，胜赖不服。

家康挑战不成，更为怀疑，发动大规模进攻。胜赖沉不住气，率兵对抗。信产怕胜赖吃亏，亲自带领大军前去作战。胜赖在混战中几乎丧命，信产机智勇敢，反败为胜。当他凯旋归来时，被信玄所骑的烈马摔了下来，昏厥过去，救护他的信玄的妻妾发现信产身上没有信玄的刀疤，于是秘密败露，信产被降为普通士兵。

大正三年。胜赖出征，信产随行，在恶战时，胜赖败退，信产急救，被敌方杀害，信产到最后还作为一名武将死去。



《影子武士》剧照

（本片获 1980 年戛纳电影展大奖）

【《铁道员》】（日本 1999）

原著：浅田次郎
导演：降旗康男
主演：高仓健　大竹忍
广末凉子

日本，北海道的幌舞小镇是铁路线的终点站。站长“光杆司令”佐藤乙松是个不拘言笑的工作狂。每天的迎来送往、卖票检票，路站的清扫养护全由他一人独揽，他对工作热情严谨，哪怕爱妻病逝，爱女夭折他都没有离开幌舞一步。

幌舞以产煤而闻名，不少矿工来自九州。如今，煤源濒临枯竭，工人们纷纷转往他处，小镇也就失去了往日的繁华与喧闹。就要退休的美寄站站长仙次来到幌舞，劝说乙松与他一起退休，然而乙松拒绝了。

一天，一个陌生女孩来告诉乙松：她今年就要上学。女孩离去时却将布娃娃忘在车站。是夜，乙松感慨万千：17 年前，也是雪夜，乙松梦中见到女儿雪子降生，望着窗外鹅毛大雪，为女儿取名“雪子”，如果她还活着，也该是个可爱的大姑娘



《铁道员》剧照

了。这时，那女孩子又出现。乙松以为她是来取布娃娃，然而女孩竟与乙松忘情地交谈，临别时调皮地吻了乙松，可是她还是没带走布娃娃。

第二天傍晚，一位身着海军制服的女高中生出现在乙松办公室。乙松热情地招待她，告诉女孩，自己一直在为自己夭折的女儿而内疚，女孩告诉乙松她的家就住在圆妙寺附近……

当乙松送走最后一列火车回到室内时，他发现桌上摆满了美味佳肴，厨房内闪动着的身影正是那个少女。正当乙松吃着充满温馨的饭菜时，圆妙寺和尚来电话了。这时乙松才明白，是自己的女儿雪子来看望他了，雪子在两天里以不同时期的女儿形象出现，以慰藉父亲的思念之情，而那个布娃娃则是雪子夭折时的陪葬品。乙松的眼睛湿润了……等到乙松平静下来，女孩与布娃娃已经消失了，是梦幻？是现实？

次日清晨，雪花将幌舞装点得更加妖艳，站在雪花飞舞的站台上的乙松，手握信号旗，慢慢地倒了下去……

（本片男主角高仓健获1999年蒙特利尔电影节最佳男演员奖）

【《大地之歌》】（印度1955）

原著：皮夫德·布塞·邦达帕达海
编导：沙地吉特·雷
主演：苏毕尔·巴纳尔吉
卡奴·巴纳尔吉
毕纳基·桑·吉普塔

（第一部曲）大地之歌

印度某个角落的乡村，风景似画，幽静和平。那里的人民，生活平凡，相亲相爱。父母培育子女，子女关怀双亲，如此一代传一代，人们都祈求有个更美好的未来。

可是天灾和人祸，总是时时给人们带来不安和困难。有一对姐弟：桃佳和奥普。桃佳是个美丽的姑娘，常常带着可爱的弟弟到湖边，到山谷，到草地去游玩，向大自然传播动听的笑声。

姐弟俩漫游归来，在路口等候的母亲笑骂着催促他们回家。姐姐桃佳帮助母亲做家务，母亲将满身汗淋的儿子奥普用水洗濯。

奥普的邻家有婆媳两人不能和睦相处，时生龃龉。婆婆到邻居家向奥普母亲诉苦，奥普母亲性情温和，婉言相劝，婆婆难以忍受而出走。事后，婆婆忽然萌生不久人世的预感便沮丧地回家，可是仍不容于媳妇。她不再离家，独自拿了水壶在烈日下浇淋满脑怒火的秃头，对邻居露出无奈而宽慰的微笑。

奥普父亲因印度受英国侵略，经济衰落而失业，生活困难迫使姐姐做一件难以见人的坏事，偷窃富有人家孩子的首饰。当她回到家里时，父亲已悄然离世，她哭泣着，把偷来的首饰去藏在池塘边。不久，姐姐也因忧悒病逝。奥普不愿让人知道姐姐生前的过错，暗暗来到池塘边哭泣

边将那首饰扔入池中。池水溅裂，仿佛奥普的心灵破碎了。

（第二部曲）大河之歌

父亲死了，姐姐病逝，奥普家只剩下母子二人，相依为命。不愿落后的儿子，一再要求母亲让他到学校去求学。母亲虽然贫穷，又失去可以出力的丈夫和女儿，但她为了儿子的前途，为了奥普家改变永远过着落后的日子，就千方百计地送儿子到学校去，让奥普实现能发挥才能的理想。儿子也真是争气，勤苦攻读，日夜不息。成绩总是名列前茅。当督学来校考察时，奥普代表全体师生站在讲台上朗读诗篇，获得来宾和师生们的称赞。村里的乡亲们也为本村能有这个出类拔萃的“读书人”而引以为荣，母亲当然更是欣慰。几年来她在农田里所用的力气没有白费，汗水没有白流。

儿子中学毕业了，他希望能进大学而求深造。经济困难的压力使母亲实在无法负担，母子俩发生争执。母亲因自己身体衰弱，需要儿子帮自己劳动。而儿子宁愿半工半读，养活老母。最后，母亲在儿子的苦苦哀求下屈服让步。她同意儿子离开自己，去城里读书。年轻时很美丽的母亲，为了让儿子求学，辛苦劳动，已经过早地衰老。当奥普向母亲告别时，看到母亲已经布满又粗又深绉纹的脸和双手。

（第三部曲）大树之歌

奥普大学毕业了，但是找不到工作。正在彷徨徘徊时，一个偶然的机会，遇到了旧日的同学。同学有个妹妹，既温柔又聪明，非但是他理想的情侣，也一定会是母亲的孝顺媳妇。这些年来老母一直托人带信希望他能早日成亲。奥普现在虽然没有职业，但结婚的喜事一定会给母亲带来欢乐。他想和未婚妻一起回家，在母亲前举行婚礼，他正在筹划钱款时，接到母亲亡故的噩耗。失去母亲的悲痛使他陷于伤感中，多亏未婚妻的温存劝慰，才使他从悲伤中挣脱出来。

他们匆匆结婚，婚后又急急寻找工作。谁想妻子因难产而弃世。奥普悲痛欲绝，在这繁闹的城市里，他没有工作，也没有家，只有痛苦的回忆。他决定去找最后的归宿地——自己度过幼年、童年和少年时代的家乡。他孑然一身，回到那里，风景依旧，而人事全非。他跪在父母坟前，祈祷忏悔。他又到那池塘边，悼念姐姐，仿佛从远处传来过去姐弟二人的笑声，引得他热泪盈眶，哀恸不已。

【《边际人》】（印度 1977）

编剧：马连奴·山
莫歇·沙图柏迪耶
导演：马连奴·山
主演：华斯杜华·拉奥
马美达·山卡

一片荒山野地，住着一位性格异常的老人，他与儿子相依为命，过着与世隔绝的生活。

老人的家，选在山村的一块坡地上，就地取材，任意搭建，随手捡来几株弯曲不一的树杆，用来架梁立柱，又用干枯的树枝覆盖顶端，用来避雨遮阳。老人自建



《边际人》剧照

的山居，顺其自然。

老人的生活方式非常原始。他把自己封闭起来，不与外部世界来往。别人认为他是在逃避一个劳动者对人类发展应负的职责，也是在拒绝社会进步和科学成果所给予的受用。而在老人眼里，别人才是十足的蠢材，他们为有钱人奴役，受他人剥削。

老人的生活是被动的，连原始人的以物易物都很少进行，要是谷物欠收，就得挨饿。老人就凭着一种内在的力量与生活经验克服了饥饿。老人的生命，在忍受饥饿中延续下来。

无论老人如何禁锢自己，外面的风仍然吹进他的山居。儿子向父亲提出，他想娶一个村女为妻。父亲反对，理由是：婚姻带来的人际关系会惹来恶运。后来儿子终于说服父亲，村女成了他们家媳妇。村女初嫁时，为改变旧的家庭状况，建立新的家庭秩序作过一番努力，但收效甚微。父亲依然故我，一成不变，儿子身处其间，不知所措。

“恶运”终于降临到这个家庭，媳妇因不能忍受，开始变得十分凶悍，老人的“原始人”性格丝毫未改，反而愈发怪异，愈发“疯狂”。对此，同村的邻居也觉得奇怪，但始终想不出究竟是什么缘故。

（本片参加1978年巴黎/伦敦电影节）

【《带着斧头的人》】（印度1978）

编剧：莫歇·沙图柏迪耶
导演：马连奴·山
主演：亚云·米加文
施维娜·马占达

在一条长长的乡间大路上，匆匆走着一个身背斧头的少年。他家住在穷乡僻壤，连年灾荒，无法度日，只得外出谋生。



《带着斧头的人》剧照

少年在途中遇到一群乡间游民。他们也因贫困而被迫离乡背井。少年加入这个群体，向着预想的心中福地——某个大城市走去。他们走走停停，随时寻觅可以容身的地方。少年碰到一位好心的行乞老人，收留了他，在墓地边沿的一间小屋住下。

少年有了栖身之所，心里却不安宁。自己与老人非亲非故，不能依靠老人行乞养活自己，他讥笑自己枉带了一把斧头。

不久，来了一个不知名的年轻女人。原来她被负心的丈夫遗弃，又轻信另一个男人，结果受骗。她不再有家，像一枝无根的浮萍，随势漂泊。她来到墓边小屋，正与少年邂逅。

她有了少年，被遗弃的内心空虚有了填补；少年有了她，也增添了精神依托。在相互填补和依托之间，他们酿成了一段美好的生活。一天深夜，女人突然不见了，少年心里明白，没有任何东西可以把她留住，她自然要去继续寻找一个稳定的家，一种更为美好的生活。

女人离去之后，少年感到无比的单调和寂寞。此后，他一面将自己埋进梦的世界，一面又为冲破黑暗作抗争。他和他的斧头，形影相随，人们都称他”一个带着斧头的人”。

（本片参加1979年新德里/莫斯科/柏林/伦敦电影节）

【《纯洁》】（巴基斯坦 1983）

编剧：马兹洛尔·恩瓦尔
导演：巴尔万兹·马立克
主演：夏巴纳姆
纳蒂姆

伊尔凡雇用夏巴娜在公司当一名秘书。夏巴娜因缺乏特长，难以胜任，伊尔凡正要将她辞退，他的爷爷从国外来电，要为他物色一门亲事。伊尔凡谎称已经有未婚妻，爷爷决定回国看看他的孙媳妇。伊尔凡只好请求夏巴娜帮助，充当他的“未婚妻”应付爷爷。想不到爷爷见了“孙媳妇”非常满意，伊尔凡也由此爱上了夏巴娜，不久，他们结为夫妇。

婚后不久，伊尔凡接到女秘书苏碧来电，要他立即去办公室。当伊尔凡赶去时，苏碧已倒卧在血泊之中，伊尔凡怕被嫌疑，仓惶逃走。行前，让夏巴娜先回娘家躲藏。

苏碧之死是个谜。事实是苏碧受热恋她的萨尔米的指使。萨尔米与伊尔凡本是堂兄弟，当年，萨尔米的父亲不走正路，爷爷将财产都传给了伊尔凡的父亲。如今，伊尔凡成了大公司老板，为了抢夺伊尔凡的财产，萨尔米不惜杀死苏碧，设下圈套。他还伪造文件，最终达到接管伊尔凡公司的目的。



《纯洁》剧照



《纯洁》剧照

伊尔凡出逃后，一个好心的农民收留他，他给夏巴娜去信，岳父回信告知，夏巴娜已在洪水爆发时遇难。此时，农民的女儿萍蒂娅怀孕后遭到遗弃，农民要除掉自己女儿。伊尔凡为了萍蒂娅免受磨难，愿娶她为妻，这场风波才得平息。

夏巴娜遭遇洪水，被年轻农民相救，以兄妹相称。不久，夏巴娜生下女儿，取名阿尔佐。萍蒂娅生了儿子，伊尔凡为他取名苏尔曼。

萍蒂娅去世了，伊尔凡把苏尔曼扶养成人，成了一名律师。在苏尔曼了解了伊尔凡的身世之后，决定以律师的身份为之弄清案情，使得萨尔米终于伏法，伊尔凡又回到自己的公司。伊尔凡与夏巴娜重新相聚，夫妻团圆。

【《横冲直撞》】（斯里兰卡 1980）

编剧：理查德·勃依勒
导演：马尼克·桑德拉萨格拉
主演：卡米尼·冯塞卡
玛莉·汤姆

这是一则发生于1938年间人和象的故事。

经营贵重柚木种植园园主西尔约翰，酷爱狩猎，是闻名的猎象能手。一天，有人告诉他，昨夜有两个英国猎手被大象伤

害，一时人心惶惶，谈象色变。

警察局长罗杰斯知道这件凶案后，立即想到10年前约翰枪杀凶象为民除害的事，便想请约翰出山，可约翰对猎象已无兴趣了。

不料象害偏偏又危及局长女儿朱丽叶的家。朱丽叶从酣睡中惊醒，急叫丈夫马丁打象，可是酒醉的丈夫却躲了起来，朱丽叶家遭到凶象的摧毁。朱丽叶毅然离开丈夫，投入约翰的怀抱，约翰向朱丽叶讲了这头凶象的来历。

10年前，约翰与马丁出去打猎，看到一头母象领着一头小象，马丁怂恿约翰打死母象，而小象推着倒伏在地的母象，发出声声哀鸣。约翰为此诅咒自己。他把小象带回家饲养，发誓从此不再猎象。就在饲养期间，约翰发现小象在等待长大了去杀人。后来它逃跑了，它的名字叫“阿拉盖利”。朱丽叶恍然大悟，她明白了那天马丁目睹“阿拉盖利”毁坏他家时不敢开枪的缘故。朱丽叶从约翰处回到自己家门时，突然被“阿拉盖利”卷走。

约翰听到朱丽叶的噩耗，改变了不再杀生的诺言，拿起猎枪和刺象棒，要求马丁一起捕杀凶象。马丁知道此行凶多吉少，中途借故腿伤脱身而回，约翰继续前行，因一时大意，遭到突然出现的“阿拉盖利”的凶猛袭击，它将巨大锋利的象牙戳进他的胸膛。



《横冲直撞》剧照

【《循环》】（伊朗 1974）

原著：戈林·沙迪
编剧：达里欧斯·梅尔最
戈林·沙迪
主演：伊萨·安达沙美
阿里·拿斯里安

一名无业青年，带着他久病的父亲去德黑兰求医。他们在德黑兰，举目无亲，又无钱进医院，所幸儿子结识了一个好心的医院护士，不时为老人送来饭菜。后来儿子又向医院借得一些器物，让父亲在医院门外设摊卖茶。老人经不住贫病、劳累，病情日益恶化而死去。

父亲死后，儿子在街头做食品小贩生意。不久被人介绍去一家小诊所卖血。他得知介绍人可以从中收到一笔佣金，这种无本求利的买卖引诱了他，于是他也试着介绍一些穷困潦倒的人去卖血。每次成交，他都从中收取一定的佣金，他成为医院外围的血贩子。他们在买卖血液时并不进行体检，所得之血直接用于临床，使这家大医院屡屡发生病人因输了染有病菌的血液而引致死亡，究其原因，才发现是血源问题。

医院里有良心的医生，提出必须建立自己的实验室和血库，而主管者却以经费不足而敷衍了事。原因是一些医官已和操纵“吸血机构”的大亨相互勾结，串通一气。

在医院内部，行业的不正之风同样严重。一位年轻医生要找一份业务资料，竟被档案室的管理员回绝，经再三要求，以钱贿赂，才把资料拿到手。在医院的部门之间，也进行了一次并非罕见的有价交换。

由于此类现象蔓延不绝，救人的医院

就成了暗中戕害生命的社会毒瘤。

（本片获1977年巴黎电影节法国影评人奖，获1978年柏林电影节国际影评人奖、天主教国际奖）

【《媳妇泪》】（土耳其 1975）

编导：卢菲·阿卡
主演：喜莉雅·歌丝哲
加林·尤马锡

玛莉音的丈夫维利将乡间产业变卖，在伊斯坦堡与其父兄合开一爿杂货店做生意。他们想通过经商的途径，达到致富的目的。玛莉音在伊斯坦堡，与丈夫、公婆、大伯、小姑住在一起。丈夫忙于杂货经营，她自己将更多精力放到儿子身上。

玛莉音的儿子奥斯曼到了城市，发生气喘病，祖母认为是水土不服，对当地气候不适应，只要诚心祈祷，就会痊愈。可奥斯曼的病情日趋严重，祈祷无效，玛莉音瞒着婆婆，在邻居协助下，悄悄带儿子去诊所求医治病。

医生诊断奥斯曼患有先天性心脏病，如不及时手术，只能活三个月，但手术费很高。其时，丈夫刚好贷款买下另一所店铺，心思全放在生意上，对儿子的病疏忽大意，奥斯曼竟因病情恶化，在一个祭神的节日病发身亡。

玛莉音失去儿子，悲愤异常，一怒之下。放走了正待宰杀祭神的羔羊，奔到杂货店，将满腔悲痛向公婆宣泄；因一时失控，将煤油灯打翻，引起一场火灾，杂货店毁于一旦。大火之后，不见了玛莉音，后来公婆得知她在一家工厂做工，认为有失体面，逼使儿子维利去把媳妇除掉。

尽管父命难违，维利也不肯加害已怀身孕的妻子。在一家工厂门前，夫妻相遇，泪眼相向，相对无言，维利就留下与玛莉音一起做工，靠勤劳致富。

（本片参加1976年捷克卡罗维法利电影节）



《媳妇泪》剧照

【《矿坑》】（土耳其 1978）

编导：雅和斯·奥斯简
主演：根里·雅坚
塔域基·雅根
希利·苏加斯

东壁历奇的矿藏不断发生事故，矿工姚逸斯坚持要求管理当局采取预防措施，工人们赞成，但不敢支持，怕得罪雇主。雇主也怕工人闹事，利用已被收买的工会出面敷衍，千方百计，消除劳资之间可能使矛盾激化的种种因素。

一个类似草台班的剧团，到东壁历奇来演出。演员与观众，打开了情感上的沟通。青年工人雷里与女歌手相爱，女歌手的恋情就像唱歌那样随意，要唱就唱，要停就停。随着剧团离开东壁历奇，女歌手也把她和雷里的爱情划上了休止符。剧团走了，雷里对女歌手的热恋也冷却下来，大家都认为他做了一个荒唐梦。

矿坑继续发生事故，姚逸斯仍然坚持自己的主张，带领一部分工人怠工，以向当局抗议，被工会的暴徒打伤。出院后，

雇主立即派他和雷里一起去矿坑最危险的地方作业。姚逸斯终于在一次气体泄漏事故中牺牲。

姚逸斯的死唤醒了矿工们，他们因而懂得如何为争取自己的权利而继续斗争。

（本片获1978年土耳其安塔利亚电影节最佳电影奖）



《矿坑》剧照

【《族人》】（土耳其1979）

编剧：尤马兹·瑾尼
导演：锡基·奥坦
主演：塔里克·阿根
美莉嘉·黛米拉

两个逐草而居的游牧家族，世世代代在草原上放牧，为了草和水，两个家族之间经常发生争斗，结下了难解的冤仇。

为了平息争斗，和睦共处，两个家族想出一个两全其美，也是两家都能接受的方案，这就是两族联姻，相互通婚，一方把妹妹嫁给另一方的儿子，并按照当地的风俗习惯，举行了传统的婚礼仪式。

家族联姻，起到了化解世代恩怨的作用，但在媳妇过门之后，又常发生新的矛盾。由于媳妇体质虚弱，多次流产，引起男方父亲不满，老人认为娶媳养儿是为了传宗接代，如此下去岂不要断种？女方的几位兄长担心妹妹受人虐待，经常尾随其后，监视对方的举动。为此，还曾与老人发生口角，不欢而散。

常言道：父子天性。儿子深知其父望孙心切，但同样难忍父亲的专横与暴烈。他担心刚刚开始的两族联姻会不会因父亲的无理而遭到破坏？为此他想出一条妙计。他将百头肥羊赶到安哥拉出售，将卖羊所得的钱请医生为妻子治病。就此离开父亲，与妻子单独居住。

他与妻子同去安哥拉，由于途中颠簸劳累，使妻子疲惫不堪，一病不起。丈夫终日为妻子求医，终因医疗条件简陋，最后妻子被病魔夺去的生命。羊贩子们却乘人之危，压低羊价，从中谋取暴利。青年牧民盛怒之下，将几个羊贩子一一勒毙。

青年牧民成了杀人凶手，被当地警察抓捕归案，关进监狱。由于因袭族人的陈规陋习，使他们付出了惨痛的代价。

（本片获1979年罗伽诺影展大奖）



《族人》剧照

【《谋杀》】（叙利亚1984）

编导：穆罕默德·夏欣
主演：莫娜·瓦萨夫
拉菲拉·萨比依

莱依拉在巴黎开设旅馆，兼营妓院，并为各国巨商牵线搭桥，洽谈生意，从中提取费用。她此次回大马士革，除了提取一笔已经成交的中介费用外，还准备将女儿菲哈带去巴黎，让她过上富裕的生活。



《谋杀》剧照

成交方的公司经理赛义德为莱依拉举行舞会进行款待，并立即支付莱依拉的中介佣金。可是莱依拉发现佣金与约定的数额悬殊很大，立即电话通知在巴黎的助手拉米依，火速携带文件副本复印件赶来大马士革。赛义德获悉莱依拉对所得佣金不满，经请示后台奥马尔同意，决定再加零点五个百分比，并派其心腹哈里勒充当司机，严密监视莱依拉的行动。莱依拉据理力争，可赛义德依然以种种托词，拒绝支付原来商定的数额。此时拉米依照莱依拉从巴黎送来副本复印件，半途就被哈里勒驾车劫持，送到赛义德那里。拉米依经不起恫吓利诱，竟向对方供出了副本原件的存放地点。奥马尔听了赛义德的汇报，认定莱依拉是个不好对付的对手。他意识到文件的有效期为20年，只有文件失效才能摆脱被揭露的危险。

莱依拉与女儿菲哈同去海滨度假，傍晚，赛义德一面在家设宴款待莱依拉母女，一面派人潜入莱依拉卧室，偷走藏在衣橱里的文件。宴毕归来，莱依拉发现文件被劫，悔恨不已。女儿追问，莱依拉只得说出真情。女儿听到母亲在巴黎开妓院，便毅然离去。母亲至此才省悟自己错误，决定回巴黎去卖掉旅馆，从此与女儿一起生活。



《谋杀》剧照

莱依拉从海滨返回大马士革途中，突然遭到一辆轿车的拦截。莱依拉被两名凶手劫持而去，直驶海滩。凶手将她从车上推下，连发数枪，莱依拉应声倒下。大马士革警方，又多了一起有待侦破的谋杀案。

【《锡恩的姻缘》】（科威特 1977）

原著：阿泰耶叶·沙里
编导：迦列·薛迪
主演：阿里·马迪　塔喜雅·沙鲁　伊伯拉罕·沙拉喜　模罕默·克里

在苏丹乡村，有一个浑名“长颈鹿”的少年。他名叫锡恩，相貌古怪，大嘴里只长着一上一下两颗门牙，完全是傻子模样。锡恩长得虽丑，他的个性却与健全的孩子一样，朴实、纯真，连村里的姑娘们也乐意逗他。

平时，每当锡恩看到俊美的姑娘时，便大呼小叫，不绝赞美。说来奇怪，经锡恩“品评”过的姑娘，后来都遇上了合适的追求者，这就使一些容貌平平的姑娘们眼红，希望锡恩也能对自己来一番“品评”和“夸奖”。

锡恩对宗教的虔诚也另有一功。村人的出生、婚礼、葬礼、宗教聚会，以及妇女在唇上刺青等习俗，他都非常关心。他的潜在素质和智慧被一位路过村里的游方圣者发现，而且预言他是一个

被赐福者，有一天他将会与村中最美丽的姑娘结合。

村里最美丽姑娘莲玛，乃是花中的牡丹，难道她真的会嫁给一个小怪人？说也奇怪，锡恩对其他姑娘毫无顾忌地放言不羁，但在莲玛面前，在她冷峻的目光下，会突然变得非常正经。他以自己独特的方式追求美女。

端庄娇艳的莲玛，对于许多热情痴心的追求者，不为所动，一一推却。姑娘的爱情密码，更难破译。不料那位游方圣者的预言真的应验了，莲玛终于下嫁锡恩。美女随了丑男，这令人意外的喜讯在村人心中产生强烈的震动。谁能说男婚女嫁，不是一种强求不得、自然天成的缘分？

（本片参加1979年威尼斯电影节）



《锡恩的姻缘》剧照

【《良宵难度》】（伊拉克 1987）

编剧：阿卜杜·瓦哈卜·达尼
导演：易卜拉欣·阿卜杜·贾利尔
主演：格斯姆·麦克拉
西奈·阿卜杜·拉赫曼

法伊格是巴格达一家公司的小职员。他工作勤恳，待人热情，深受经理赏识，被誉为好职员。法伊格在生活上非常俭朴，把全部工资交给母亲，以供家用。



《良宵难度》剧照

几年之后，法伊格已过而立之年，父母四处托人为儿子物色合适的姑娘。一天，公司来了一位年轻美貌的姑娘拉佳埃，与法伊格一起办公。姑娘见法伊格为人诚实，不由得产生敬慕之情，法伊格也爱上温柔文静的拉佳埃。他们成为难舍难分的恋人，同进同出，形影不离。但是拉佳埃的母亲认为双方门不当，户不对，予以阻拦。

原来拉佳埃的母亲早就想把女儿嫁给富商萨米，拉佳埃认为萨米为人虚伪，不肯应允，母亲斥责女儿不守本分，迫使女儿离开法伊格。而拉佳埃的父亲却觉得法伊格有教养，有抱负，因此积极支持女儿和法伊格的婚事，拉佳埃和法伊格终于举行了订婚仪式。

订婚后不久，拉佳埃的母亲又向法伊格发难，要他找到带花园的高级住宅，否则就不同意他俩结婚。法伊格只得凑集自己全部积蓄，找遍全市也找不到带花园的高级住宅。

苍天不负有心人，一次偶然的机会，法伊格见到一位外国人驾驶一辆拖带式活动车房。他买了下来，便成了新婚夫妻的新居。

好事未必多磨，良宵确实难度。

【《伞兵》】(以色列 1977)

编剧：丹尼尔·荷路维兹
导演：耶胡达·捷特·李曼
主演：杰迪·各夫
蒙利·莫索诺夫

一群年轻的公民应征入伍，走进兵营，成为国家的士兵。一队年轻的伞兵开始严格的军事训练。负责这支新兵训练任务的是一位十分干练的年轻尉官耶雅，他以一个带兵人与老兵的身份，向新兵们讲了一番热情的话语：为了保卫国家的安全，大家来到一起，朝夕相处，将成为彼此相知的弟兄。



《伞兵》剧照

耶雅认为，作为伞兵，没有过人的胆识不行。伞兵作战，都在敌后，在敌后作战，总是军情多变，险象环生。这就要求执行任务的士兵临危不惧，随机应变，沉着勇敢地解决问题。自然，这种综合性的单兵军事素质，又都是训练得来的。因此，耶雅训练新兵提出的要求，许多是超过常人所能承受的，经过“残酷”的训练，规定的课目都一一完成，它显示出一种特殊训练中强者的力量。

然而，训练队中也有完不成规定课目的士兵，韦士曼因体能不足、意志薄弱成了训练中的弱者。为此，耶雅决心对他加倍关注，着意塑造，韦士曼因此受到很大的压力，在一次演习时，竟然死于自己手榴弹的爆炸。

一个刚刚入伍的士兵，还未及履行军人的职守，不是牺牲在执行任务的战场，却死于军事技能训练之中，令人扼腕。这究竟是一次意外？还是一次自杀？耶雅一直为此受到良心谴责。联系训练，是不是自己对他相逼过甚？虽然军事法庭裁定耶雅无罪，但他精神上的负疚却难稍减，以至面临军中去留的抉择，在权势吸引以及价值观念的支配下，他仍然选择留在原来的岗位上，继续训练那支新入伍的士兵。

【《青木瓜香》】(越南 1993)

导演：陈英雄
主演：陈艳洁　吕曼珊　张氏璐

10 岁的小姑娘缪伊失去了父母后，被邻居送到西贡的一家大户人家当帮佣。这家的女主人整日卧床，为她那已经死去的女儿哀嚎不止，男主人成天在外沾花惹草，数月不归家门，不久又惹下了一场官司，为躲官司，他隐姓埋名，从此杳无踪影。这家的老祖母成天在楼上为家中的亡者念经超度不止，而楼下，三个儿子无事找事，争争吵吵。土气十足的缪伊自然成了他们酒后茶余愚弄的对象。渐渐地，他们开始喜欢她了。纯朴勤快的缪伊，给这座阴沉沉的老宅带来了生机。



《青木瓜香》剧照

缪伊很喜欢到后院子里去摘青木瓜，一刀切下去，芳香四溢，食欲也随之大增。她也喜欢一个人欣赏蚂蚁搬家。

每当天一黑，缪伊脑海中就会出现她的父母，她的家乡，她不仅会在思念中满足地睡去，还会在睡梦中幸福地呼喊着妈妈。这一切竟被这家的女主人发现了，她默默地站在缪伊的床头暗暗流泪，因为她死去的女儿刚好与缪伊同岁。看着眼前沉睡中还在呼喊妈妈的缪伊，她深深地感动了，她决定要像对待亲生女儿一样地来对待缪伊。

光阴如箭，10年后的缪伊已经出落成一个亭亭玉立的大姑娘了。而这家大户人家也开始破落了，三个儿子为生计也各奔四方，缪伊被转卖到了另一家当佣人。

这家的男主人是个英俊的钢琴家，他的未婚妻却是个性格怪僻而又孤傲的人。缪伊的坦诚和质朴博得了男主人的赞誉和信任，他的女友见此拂袖而去。缪伊与男主人成了百年之好。

（本片获1993年戛纳国际电影节最佳摄影奖）



《青木瓜香》剧照

【《黄色的天空》】（泰国 1979）

编导：查特理·查伦姆太子
主演：约曼拿·查特理
奥娜文·哲唐

在泰国南部的一个小渔村里，住着老渔民勒基和他的孙女唐美，还有向勒基拜师学艺的徒弟阿森。三人同舟共济，以捕鱼为生。

勒基在水上颠簸了一辈子，如今老了，准备退休后，把孙女许配阿森，再送上一条新船，作为孙女的陪嫁，让两个渔民后代开始新的生活。却不知道阿森已爱上另一个女子潘黛。潘黛时常怂恿阿森离开勒基，去参加渔村头目梁的船队，他们采用爆炸方法捕鱼，捕获量大，得利也多。潘黛的怂恿对阿森起了作用。



《黄色的天空》剧照

一天，勒基告诉阿森，要将自己的孙女许配给他，阿森只好向勒基说明，自己要去参加梁的船队，指望船队将给整个渔村带来繁荣。勒基为了保护渔业资源，向渔民们指出梁的捕鱼方法会破坏深海生物，但渔民们都不相信，结果，捕获量日渐减少，渔区珊瑚全遭破坏。

此时，梁已入选国家议会代表，他为了捕鱼利润不致下降，准备移船其他渔区。这一计 划为他的助手所反对，并报告当局，梁决定聘用枪手除掉助手，阿森因

知悉底细也被追杀。枪手误以为是潘黛告密，遂杀了她，阿森也遭伤害。

梁的阴谋彻底暴露，阿森对勒基有了认识，又回到老人身边。勒基嫉恶如仇，抱着除恶务尽的决心，将梁及其同党引诱出海。在与恶人同归于尽的搏击中，表现了渔家对风浪的驾驶，对大海的理解，对恶人的仇恨。

勒基魂归大海，阿森与唐美结成夫妇，共同驾起一条渔船，扬帆远行，去新的渔区，发展渔业，开始新的生活。

【《繁华梦》】（印尼 1977）

编导：阿利分·诺亚
主演：哉丝·艾娜
拉奴·卡尔诺

乡村姑娘苏丝，端庄、靓丽，比起同辈女孩，她有几分好胜心。她从诸多媒介传闻中，得知外部世界丰富多彩，无比诱人，她决定要走出乡村，到外面去寻找机会。她来到一座大城市，栖身歌厅，获得了原来期望的名利。

苏丝成了名噪一时的女歌手，歌迷们蜂拥而来，为苏丝的演唱所陶醉，所倾倒。来自歌迷们的热情与疯狂，苏丝接受了。听众中，有三个富翁，他们不是听歌，而是好色。苏丝明知他们怀有邪念，也只得半推半就敷衍逢迎。

在这座城市，一个名叫依鲁斯的青年学生，意外地闯进苏丝的生活。依鲁斯因与家庭发生冲突，独自来这座大城市投靠叔父，然而叔父已将旧居易手。三个富翁中的一个，购得该旧居作为藏娇金屋供苏丝居住。依鲁斯投亲不成，苏丝让他留下借宿。没有多久，他们相爱了，比起歌迷的疯狂，富翁的贪欲，依鲁斯自有一种能让苏丝动心之处。但他们并无结合的可



《繁华梦》剧照

能，因为依鲁斯毕竟还是个青年学生，两人的年龄又相差甚远，这都是两人真心相爱的障碍。

为了名和利，苏丝浅唱低吟于听众面前，又巧妙周旋于三个富翁之间。一天，三个富翁在苏丝寓所不期而遇，相互发觉三人拥有同一个情妇而发生争执。转眼工夫，他们不知悟出了什么歪理邪说，竟异口同声训斥苏丝，完全忘记他们自己是什么角色。

苏丝的梦醒了，她决心放弃眼前的一切，返回乡村去。

【《女仆》】（菲律宾 1980）

导演：埃迪·加西亚
主演：诺拉·奥纳
阿米达·西戈恩——雷纳
艾米·奥斯特里亚

恩扬大婶失去老伴，为了减轻家庭负担，大女儿耐莉只得中途退学，去莫拉大婶那儿编织毯子，贴补家用。当时，有个专哄骗农村姑娘进城做工的人贩子安吉拉来到村上，诱骗涉世不深的耐莉跟她进城。

耐莉和琳达、阿娜到了马尼拉，失去自由，琳达和阿娜被迫当了舞女，耐莉被带到安东太太家里当女佣。

安东太太是个暴发户，待人刻薄，耐



《女仆》剧照

莉虽拼命干活，仍遭虐待。有一次，安东太太的小儿子作弄耐莉，自己不小心摔了一交，太太却责怪耐莉，把她一顿毒打。另一次，大儿子偷太太的钱，太太竟诬陷耐莉是小偷。看门的哑巴看不下去，打抱不平，抓起花盆砸主人，耐莉才躲过一顿毒打乘机逃走。

耐莉又来到图利奥太太家当女佣，男主人图利奥诱奸了耐莉。她因怀孕被太太打出家门，流产晕倒在地，幸亏哑巴将她送进医院。哑巴又出于义愤，持刀行刺图利奥。搏斗中，被图利奥太太一枪打死。

耐莉出院后，身体虚弱，晕倒在铁路轨道上，被好心的马林婶领回家中。马林婶的养子波尔因工伤得到耐莉的照料，相互产生了感情。这个受尽千辛万苦过着人不如狗生活的少女，终于有了个温暖幸福的归宿。



《女仆》剧照

【《八月照相馆》】（韩国 1999）

导演：许秦豪
主演：韩石圭
沈银河

30 岁的金永元知道自己患有绝症，将不久于人世，却不愿让人们知道他的病情，依然每天照常开门营业，修理相机，为顾客摄影、冲印照片。

女交通警德琳，由于工作的需要，每



《八月照相馆》剧照

天光临照相馆。她那开朗与和蔼亲切的谈吐不仅吸引金永元，也勾起了他对初恋的思念。原来永元在高中时曾恋上了女生芝泳。后来芝泳嫁给一个嗜赌、凶恶的丈夫。永元便将芝泳的照片陈列在玻璃橱窗内，期待着芝泳能从婚姻的阴影中走出，回到自己的怀抱。然而有一天，来到照相馆的芝泳却让永元取下那幅照片。永元明白了，他与芝泳的苦恋已经结束。

永元因酗酒被带进了警察局，在警察局里，他那长期隐瞒的病情开始恶化，恐惧也笼罩着他的心灵，他不愿向人诉说，惟有独自一人在夜深人静时悲泣一场，直到释放。

这天，德琳按例赶到照相馆，然而照相馆大门紧闭，德琳不知道永元已经住进医院，她失望地离开照相馆。住进医院的永元也不忘掉德琳，因此，当他一出医院，立即去找德琳，然而也没找到，原来，德琳因工作需要已经调往他区工作。病入膏肓的永元见自己已经走到生命尽头，也已无法找到德琳，便于当天夜里为自己留下一张遗照……

一天，德琳路经永元的照相馆，突然发现玻璃橱窗内正挂着自己的大幅照片，原来，照相馆已由永元的父亲接替经营，她刹时明白了：永元从来没有停止过对她的思念!

【《亲骨肉》】（朝鲜 1981）

编剧：金世岺
导演：闵正植
主演：金在渊
金玉姬　姜菇春
姜顺贞　金光亿

俊道是个老实地道的渔民，终年在海上观察水性，追逐鱼群。由于渔霸重重盘剥，即使捕捞丰收，满舱满载，待到进港卸货，他也所得无几，难以维持生活。

俊道曾作为一名苦力，被征用去日本，身在异国他邦，遭人践踏、欺压，吃尽苦头。能够活着回来，也算是万幸了。

俊道夫妇思念被渔霸抢走的儿子明镇，至今杳无音讯，不知现在何处。妻子思儿心切，独自出门，向祖国北方寻找，一条“三八线”挡住了她的去路。寻子不成，希望落空，她不知道骨肉分离的日子何时结束。



《亲骨肉》剧照

俊道在南方渡过了 10 年。一天，他出海捕鱼，遇上台风，渔船沉没。俊道遇救脱险后回到渔村，妻子已因悲痛死去。大女儿珍玉被好心的邻居带去日本，等他归来的只有刚满周岁的娟玉。

俊道被渔霸解雇了，他只好带上娟玉回故乡木浦，熬过了 12 年艰难的日子。其间，他因年老体衰，只能靠娟玉拣拾海贝维持生活，可娟玉患眼病耽搁治疗而双目失明。为了女儿，他不得不再次受雇，出海捕鱼。在一次强台风的袭击下，俊道随风漂流到三八线以北，得到北朝鲜海军的营救。

在北朝鲜休养期间，俊道终于找到了失散 30 多年的儿子明镇和大女儿珍玉，明镇已当了大型商船的船长，珍玉从日本归国后做了医生。

强台风早已消散，俊道所在的渔船也将返航，而俊道是去是留，一时举棋不定。他舍不得北方的明镇和珍玉。也放不下南方的娟玉。两难之中，他充满着信心与希望，南方与北方迟早会牵手，祖国统一的日子不会太久，亲骨肉大团圆的时刻即将来临了。

【《走向深渊》】(埃及 1978)

编剧：萨勒赫·麦尔西
导演：凯马勒·谢赫
主演：马哈穆德·亚辛
　　　麦迪哈·凯密尔

1960 年第三次中东战争之后。

埃及女青年阿卜莱怀着对未来的种种幻想，乘上开罗至巴黎航班赴法国留学。阿卜莱的父母和男友萨布里同去机场送行。

阿卜莱到了巴黎之后，在阿拉伯人经常聚会的一家咖啡馆里，结识了一个交际花式的大学生马德琳。善于交际的马德琳十分用心地陪同阿卜莱游览了巴黎的许多景区。没有多久，阿卜莱完全被巴黎这个花花世界所迷恋，所陶醉。令人眼花缭乱的时装博览，令人神魂颠倒的夜总会，对于她都有很强的吸引力。巴黎的诱惑，使她变成一个追求物质享受、寻求精神刺激的超前消费者，一个无心求学的留学生。



《走向深渊》剧照

阿卜莱贪图享乐，正是马德琳所期望的，原来，马德琳是以色列情报机构的成员，她潜藏巴黎，以其特殊的交际方式，专门在阿拉伯留学生中物色谍报人员。由于她了解阿卜莱的男友在埃及火箭基地工作，便有意向阿卜莱撒下罗网，轻易地捕获了重要的猎物。

马德琳又将她的猎物作了移送，经她介绍，阿卜莱认识了一个记者艾德蒙，其真实身份是以色列情报局军官。此后，阿卜莱经常向艾德蒙提供阿拉伯学生的政治倾向及文化消息，并得到优厚的报酬。无论她是否意识到，她已陷入一张难以挣脱的罪恶之网。当她听到埃及导弹基地艾布·素丹的被炸，完全由于自己透露了男友工作地点的缘故，她想退出这个罪恶的泥潭，但在艾德蒙的胁迫下，非但难以自拔，且又接受了特务训练，在背叛祖国的道路上越走越远。

阿卜莱接受训练之后，又奉艾德蒙之命返回埃及，进一步拉男友萨布里下水。正在侦查阿卜莱的埃及情报局哈立特和塔里葛已经严密监视萨布里的行动。

一天，阿卜莱突然接到在突尼斯沙德基中学任教的父亲凯密尔病重住院的长途电话，立即就将这个消息告诉艾德蒙，要求去突尼斯探望父亲。艾德蒙并不轻信这个消息，经派人去突尼斯核查后证实凯密尔确系患了血癌，才同意阿卜莱飞往突尼斯。

阿卜莱进入机舱，就遇上同机的化装成商人的哈立特，当他们下了飞机，阿卜莱就被护送到另一架飞往埃及的飞机。与此同时，埃及情报部门逮捕了阿卜莱的未婚夫萨布里。在飞往埃及的专机上，阿卜莱终于明白了自己已经走向了背叛祖国的深渊。

1973 年 5 月 9 日，埃及最高法院分别对这两个叛国犯判刑。同年 10 月 6 日下午 7 时，爆发了第四次中东战争。

【《艾米泰》】(塞内加尔 1970)

编剧：伍史曼·森朋
导演：伍史曼·森朋

第二次世界大战期间，在非洲的塞内



《艾米泰》剧照

加尔，年轻农民全被法军作为壮士抽去服役，村子里只留下女人和老人。衰弱的老人和携带孩子的女人，为了生活，不得不下田耕种。但是女人们虽然天天疲劳不堪，却并不气馁和消沉，她们在美丽的大自然中，眼望绿色的田野，聆听小鸟啁啾，流着汗，哼着黑人独有的曲调，使荒土变成粮食。

气候酷热，劳作的艰辛，好不容易有了不多的收成，法军便派车前来征收军粮。将她们辛苦所得的粮食运走，留下一片空地和女人们怨恨的目光。

当时法国已向德国投降，国内分为投降的贝当政府和抵抗的戴高乐派。这两派军队交叉着来征军粮，农民们分不清他们是哪一派。反正塞内加尔是法国的殖民地，那一派都可以来榨取和欺压，然而人们再怎么忍受，也有一天被逼急了，到忍无可忍的地步。在贝当派的军队再一次来逼交粮食时，全村女人，在一个名叫艾米尔的妇女带引下，集合在骄阳高照的广场上，开始沉默的静坐示威。有一个孩童眼见自己的母亲在炎热的阳光下，有些支持不住，就送过去一顶破伞，让母亲遮阳，竟遭到法军士兵的驱逐和鞭打，平时一直保持沉默的村中女人，立即群起抗议。法军无法压服女人，就将目标转移到老人，强迫老人交出粮食。老人们在枪支下，只得服从。可是他们采取怠工的办法，动作缓慢、脚步蹒跚地搬运粮食，又不断地跌倒，摔交，把粮食散满一地。法军知道他们是故意拖延，就开枪向老人们射击。老人们纷纷倒下，女人们挺身而出，在田野上与法军展开战斗。

【《杀人狂》】（摩洛哥 1980）

导演：苏海尔本·巴尔长
主演：罗伯特·林索尔
米里阿姆·玛克巴

南非乡村小学的黑人教师马修·塞帕拉，接到一封寄自约翰内斯堡的来信，写信人是他的同学希利·诺杰神父，信中说马修的妹妹约瑟菲妮患了重病，要他前去照看。他恨不能插翅飞去。

马修到达约翰内斯堡，见到离别多年的妹妹、弟弟和儿子，妹妹约瑟菲妮为生活所逼而沦落，还因贩卖毒品遭到警方拘捕和殴打。弟弟德卢斯在矿山工作，正在领导南非最大的一次罢工斗争。儿子加沙因被当局密探左罗收买，杀害了白人记者爱尔通·霍思而成了被警方追捕的罪犯。

爱尔通反对种族歧视，他因如实报道南非当局残酷屠杀手无寸铁的矿工而遭到暗算，他在文章中指出，种族歧视，践踏人权，是黑人视白人为仇敌，称白人为杀人狂的根本原因。白人当局容不得白人记者公正报道，先借黑人之手杀了白人记者，再用白人法庭判处黑人死刑。

马修和诺杰神父在狱中见到加沙，由于父亲再三追问，儿子推说是为了偷窃被发现而开枪杀人，而隐瞒他杀害白人记者的实情。神父答应马修找一名辩护律师为加沙辩护。

法院开庭，辩护律师约翰逊指出，杀人犯罪的动机不是仇恨，而是害怕，他的行为动机是正当防卫。律师还提出一个令

人思考的现象：两周前审判加沙，有许多外国记者参加，今天为何冷冷清清？因为在敦图扎小村发现金矿，白人就对这个案件失去兴趣。政府还要废除这个村子的非洲语地名，以此贬低非洲人，这就是非洲人害怕白人的原因。辩护毫无作用，法官断然宣判加沙以绞刑。约翰逊退庭之后，也被警察局逮捕流放了。

一场声势浩大的黑人大示威游行爆发了，南非当局出动大批军警进行血腥镇压。数以千计的黑人丧生，马修儿子加沙被绞死，弟弟德卢斯在示威中遭杀害，妹妹约瑟菲妮被逼疯。马修面对眼前的一切，悲痛不已，杀人狂欠下的血债，总要清算。

【《桑巴》】（布基纳法索 1992）

编剧：伊·韦德拉戈
雅克·阿海克斯
桑地亚哥·阿米戈雷纳
导演：伊德利萨·韦德拉戈
主演：巴克雷·桑伽尔马利姆·卡巴

桑巴常年在外，行踪无定，靠行劫度日。一天，他抢劫了加油站后，逃回自己的村子躲避。他为了掩饰心虚，竭力装出一副若无其事的样子。

他在故乡与亲人和朋友重逢，村里的父老乡亲热情地迎接许久未归的游子，还把他视为见过世面的人。村中人向他寻长问短，希望从他这里听到外部世界的信息。桑巴很是为难，不知该如何回答。

有一个名叫萨拉图的女子，当桑巴在外闯荡时，她一手将桑巴的孩子扶养长大。面对如此善良的女子，桑巴的心受到震动。萨拉图这些年也在等待桑巴的情爱，现在他们无须再等了，两人喜结良缘，建立共同的生活。

桑巴有了爱的小窝，十分安定。只是他花钱大手大脚，引起村里人的猜测，有人怀疑桑巴的钱财来路不正。

桑巴不管乡亲们的议论，他只想干点实实在在的事情。他伙同朋友萨利夫一起，开了一家酒吧。开设酒吧，原是他梦寐以求的事。今天，好梦成真，他感到了欣慰与满足。乡亲们近悦远来，宾客中有的是新朋初会，有的是老友叙旧，有的来此相亲，有的签立契约。他为顾客提供场所，顾客为他带来欢乐，他希望顾客盈门，又担心不速之客突然闯入。抢劫加油站的行动，成了一条无形的精神枷锁，使他迈不出脚步。

萨拉图已经十月怀胎，须送她进城分娩，桑巴感到危险临近，有可能被警方发现而遭逮捕，无论怎样，他还得横下心来，将妻子送进城去。



《桑巴》剧照

【《钢琴课》】（澳大利亚 1992）

导演：简·坎皮恩
主演：霍莉·亨特
哈维·凯特尔

生长在英国贵族家庭的少妇爱达自幼失聪，她被丈夫抛弃，由父母作主，带了

九岁女儿飘洋过海，远嫁给移民在新西兰经营种植园的斯图尔特。

讨厌音乐的斯图尔特将钢琴丢弃在海边的沙滩上，爱达痛苦极了。她和女儿恋恋不舍地依偎在钢琴边。邻居乔治·贝以一块土地和让爱达教他弹钢琴为代价，买下了这架钢琴。

钢琴课开课了，爱达每天去为目不识丁的护林人乔治教钢琴。乔治虽然是个白人，却像土著人一样粗野，具有疯狂的占有欲，这令爱达不敢正视，然她又为乔治能听懂她所弹奏的钢琴而感到吃惊和敬佩。

在这千百次的击键中，孕育出了一朵鲜艳的爱情之花。无法用口讲话的爱达用如诉的琴声来表示自己的爱意。乔治的占有欲，也随着钢琴课而急速膨涨，爱达想阻止，怎奈她离不开钢琴，步步退让的爱达最后还是向乔治敞开了心灵之门……



《钢琴课》剧照

当斯图尔特发现爱达与乔治的私情之后，便开始从感情和肉体上折磨爱达，并将爱达和孩子拘禁起来，而乔治则被土著人赶了出去，钢琴课停止了。

设法逃出去的爱达找到了乔治，她要乔治好好保护那架钢琴，因为，她正在设法与乔治一起逃离这个让人透不过气来的海边小镇……



《钢琴课》剧照

（本片获46届戛纳金棕榈大奖，也是澳大利亚女导演首次问鼎大奖的作品。）

【《闪亮的风采》】

（澳大利亚/英国 1995）

导演：斯科特·希克斯

主演：乔弗里·拉什

阿明·穆埃尔—斯达尔

诺亚·泰勒

20世纪50年代。幼时的大卫·赫夫考特在父亲彼得·赫夫考特的力主下学习钢琴。音乐教师本·罗森愿意免费将大卫收为弟子。彼得要儿子学俄国钢琴家拉赫马尼诺夫的《第三钢琴协奏曲》，罗森则认为此曲难度极大。大卫在许多重要比赛中连连得奖，就连女作家普里卡也对他另眼相看。

大卫接到了赴美深造的邀请，彼得明知这对儿子来说十分重要，但他还是百般阻挠。

获得了伦敦皇家音乐学院的奖学金的大卫终于离家逃到英国，进伦敦英国皇家音乐学院，师从瑟西尔·帕克斯。大卫给父亲写信，彼得非但不回信，对大卫打来的电话也不接。大卫的情绪相当低落，幸好帕克斯全心全意地教他弹奏赫马尼诺夫



《闪亮的风采》剧照

的第三钢琴曲，才使大卫的学业没有半途而废。然大卫却在一次音乐会快结束时，突然在雷鸣般的掌声中昏倒。

被送回祖国的大卫只能寄居在一名基督教徒的家里，又开始弹琴，但频频光临的精神病让他不得不一次又一次地住进精神病医院。

不久，逃出精神病医院的大卫结识了西尔维娅。尽管参加演奏的大卫衣冠不整，但他一触及到钢琴，顿时精神大振，悠扬而又震撼人心的音乐立即引起在座人们的交口赞誉。

大卫在一些晚宴上为人们助兴演奏，借以糊口，十分同情大卫的希尔维娅不仅将自己的房间借给大卫，还请来了女占星卜家吉莲来陪伴大卫。不久，大卫向对自己呵护有加的吉莲求爱。吉莲已与银行家订婚，但她查看占星图后，立即改变主意，认为她和大卫才是匹配的一对。

在吉莲和朋友的帮助下，大卫举办了自精神病崩溃以来的第一个音乐会。他一边演奏，一边祈祷着父亲来听自己的《第三钢琴协奏曲》，因为有了吉莲，他才得以让父亲的亡灵得到安息。

（本片获八项澳大利亚电影学院奖以及69届奥斯卡奖七项提名、男主角乔弗里·拉什获1996年金球奖最佳男主角。）

【《杯弓蛇影》】（新西兰1978）

原著：珍纳·费林
编剧：云信·获得确　田蒙菲·怀特
导演：云信·获得
主演：安娜·范妮　碧姬·瓦克

美术教师玛妃，在南方的一个小城市教孩子绘画。她给自己许下一条为人师表的心愿：要为少年儿童的美术启蒙付出自己的聪明才智。

她细心指导孩子作静物素描，实地写生。教孩子如何铺纸，如何握笔。她告诉孩子，红黄蓝三原色的奥秘。此色与彼色相加与相溶，任何艳丽夺目的颜色都是这个基础上的升华和出新。她要求孩子心、眼、手并



《杯弓蛇影》剧照

用。她相信天才画家将会从这里出现。

她除了教学，就是作画。小屋依山面海，曲径通幽，是山中一景，也是绝好的画题。然而小屋里的日子，毕竟是太孤独，太宁静，又太单调了。玛妃年过50，母亲过世之后，她开始感到生活愈来愈呆

板，愈来愈乏味。于是她变卖了祖屋，搬到北面一个岛屿，她在那里买了别墅。她着着将多年的生活模式，作一番改变。

小屋多梦幻，别墅长相思。玛妃迁入新址，对旧居反而倍加思念。回忆小屋，最多的是绘画。没有小屋，难有那么多画，而那些画的创作过程，远比小屋和画更令她回味无穷。她常记起，以往的小屋门前，掠水的海鸥，远去的帆影，拍岸的惊涛，明灭的霞霓，又都常常入梦。在梦中观景，仍然是物我两忘，百看不厌。她如此执拗地求新念旧，岂不是在自我作践，自相惊扰？

玛妃搬到别墅不久，一场暴风雨掠过岛屿，使她从梦中惊醒。这么多年，自己与外部世界隔绝太久太深了。

八、人物摄影

【人像摄影的历史】

人像摄影以表现人物肖像为主，包括特写镜头、头像、半身像、全身像、群像等。它通过人物姿态、动作、外貌和面部表情来揭示人物的思想情感、性格特征和精神气质。以形传神、气韵生动，是人像摄影的最高审美境界。商业人像、家庭纪念照、新闻人像等涉及的人像，都属于人像摄影范畴。

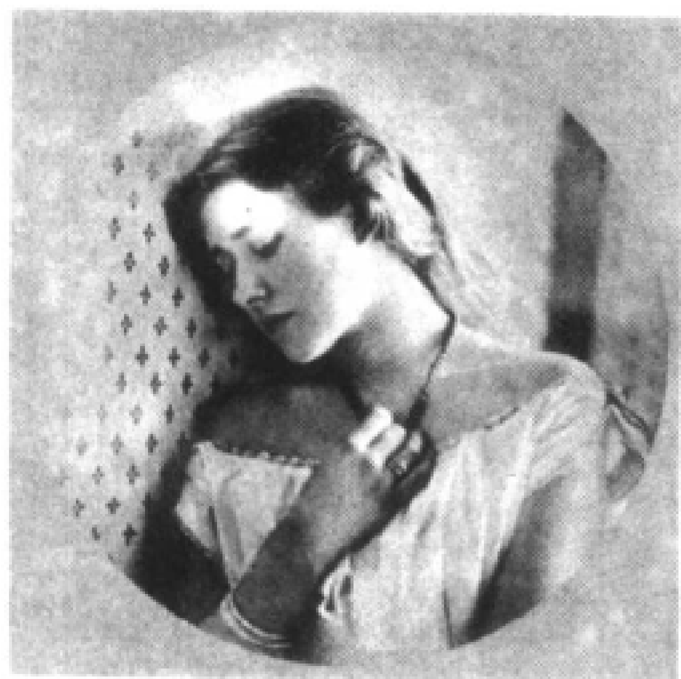
人像摄影一直是摄影家们关注的对象。摄影刚诞生时，由于曝光时间过长，商业性的人像一时还难以普及。然而不久，摄影技术的进步克服了这个困难，人像摄影蓬勃开展起来。摄影的问世冲击了小型肖像画家的传统业务，他们无法同摄影的迅速、精确、价格便宜相竞争，不少画家改行当了人像摄影师。摄影术的出现使得人像"相象"问题变得轻而易举，模仿画意表现手段的做法流行了相当长的时期。优秀的人像摄影家不仅仅追求简单的"相象"，而且追求形神兼备，并且能够体现出人物的性格特征。法国摄影家纳达尔（Nadar，1820－1910）一生中拍摄过许多著名的知识分子、艺术家、演奏家、科学家、政治家和其他著名人物。他认为，一个摄影艺术家，不论照相机的机械性能如何，都应该把焦点对准人物的脸部，抓住人物的神情，刻画人物的心理特征，使其精神面貌跃然于画面之上。他打破了当时的人像摄影大多是全身像的固定格式，通过半身像甚至特写更好地展现人物的精神面貌。他拍摄的照片多不加修饰，显得简洁、庄重，以对人物精神状态的刻画见长。



乔治·桑　纳达尔摄

赏心悦目是一般大众也包括一般摄影师对人像摄影作品的基本要求。无论是商业人像、家庭留念照、新闻人像乃至任何一个摄影领域中涉及的人像，无论是被摄者、摄影家和观看者，只要无特殊目的，无不希望看到赏心悦目的人像，而使读者、听众的身心得到愉悦是任何艺术形式最重要的目标之一。最早热衷于艺术人像摄影的英国女摄影家卡梅伦坚信，美丽、智慧与精神的崇高是联系在一起的。在人的脸上表达出这一信念是她人像摄影的目的。她对人物性格具有敏锐的观察力，善于通过人物的外形表现其灵魂深处的精神气质。

神态的捕捉是摄影师永恒的主体，也


赛德妮斯（1864年）J. M. 卡梅伦摄

是一幅人像摄影作品能否成功的关键，主要的拍摄法宝是通过光线运用来表现人物眼神。美国20世纪摄影界的著名人物保罗·斯特兰德（Paul Strand，1890—1976）的人像摄影《盲妇》摄于1916年，是斯特兰德为普通百姓造像系列中的一幅。双目失明的老妇身上挂着写有“盲人”二字的“乞讨许可证”，浑浊的眼球中流露出生活的悲苦。通过对她的眼睛与神态的表现，斯特兰德刻画了人物的灵魂。



盲妇　保罗·斯特兰德摄

从被摄者的角度来看，拍摄人像的目的无非是留念、欣赏及展现自己的个性魅力。摄影家要帮助被摄者展现自己的个性魅力，通过摄影手段、借助于人物的表现能力来塑造人物形象，体现摄影风格，通过摄影语言来诉说自己对生活的理解。如加拿大摄影家尤素福·卡什的人像摄影就是具有有深刻内涵、动人心魄的人像作品。他通过个性化的摄影本体语言展现了人物的内心世界。


阿兰·德隆1973年 尤素福·卡什摄

对被摄对象有深入透彻的了解，真正把握人物的心理，才能拍摄出符合人物个性和心理特征的作品。美国摄影家菲利普·哈尔斯曼擅长拍摄“心理人像”。他说：“一张好的肖像照片，不仅要求摄影师对基本的摄影技术有所了解，而且还要对他的拍摄对象有所了解。只有这样，他才能在照片中表现人物的特征，使其成为一张与众不同的肖像照片。”他认为：“如果一张肖像照片没有表现出人物内心深处的精神世界，它就不能成为真正的肖像，而只是一个虚有其表的外壳。


罗伯特·莫塞斯　阿诺德·纽曼摄

弘扬被摄人物的个性，就是使拍摄出来的人像摄影作品与众不同而富于戏剧

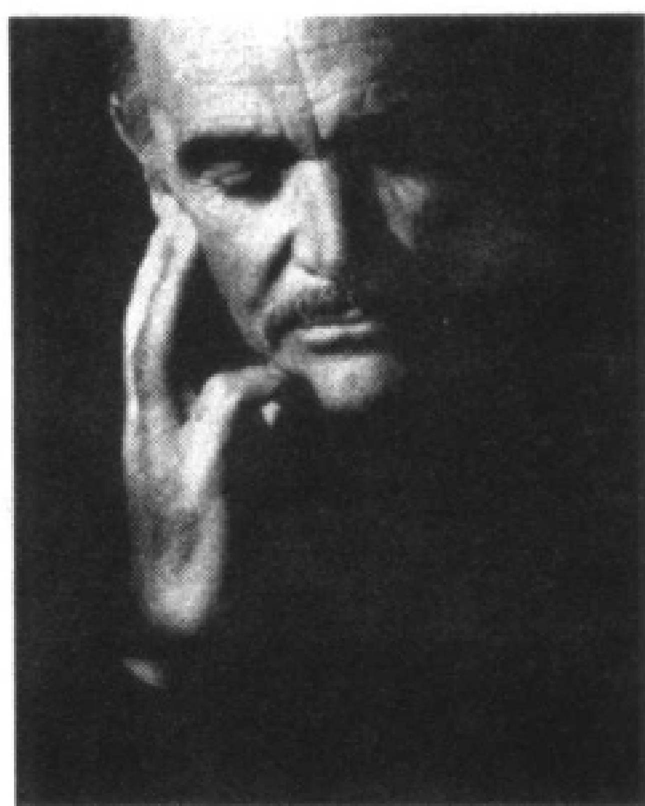
性。美国“摆拍派”的人像摄影大师阿诺德·纽曼在摄影领域里最主要的成就是“环境肖像”，他善于利用背景和衬托物突出被摄人物的性格特征，以高度的机敏，不失时机地捕捉对象典型的神情姿态。他的作品大都具有构想奇特、布局大胆、人物典型、神情生动的特点。《罗伯特·莫塞斯》是纽约的一位政务官员，为了表现他与这个城市的关系，纽曼让他站在河边一根悬空的钢梁上，身后是一大片纽约的高楼大厦。手里拿着成卷的蓝图，用来说明他正在从事的城市前景规划。

现代人像摄影，除了对摄影师本身的素质提出要求之外，还依赖于一些客观因素，如：优秀的化装师、美丽的服饰、精致的道具，高档的摄影器材、高级的灯



名模肖像　理查德·阿威顿摄

光、设备先进的摄影棚，高级的照片后期加工系统、精美的装裱和精心的编辑策划等等。绝大多数已成为一种固定模式和套路，甚至还会有所扭曲。比如在用光上说，为了迎合大众口味，更多地采用了正面光和柔光；在曝光上，为了使肤色显得更白，经常采用曝光过度的方法。美国人像摄影家理查德·阿威顿（Richard Avedon，1923－　）在拍摄人像时，经常用减薄液减去模特脸上多余的灰色，压缩掉一部分影调。一来可以消除难看的斑痕，



肖恩·康纳利　霍伯·里茨摄

使脸部显得白净，二来可以突出秀美的五官。这种“影调压缩法”受到摄影师和广大顾客的欢迎，风靡全球，至今余韵犹存。

随着现代艺术理念的影响，摄影师在人像摄影中加入了更多个性化内容、更多超现实意味和现代审美情趣。霍伯·里茨（Herb Ritts，1952－2002）是美国著名肖像摄影家。他的明星照善于挖掘明星们的本色之美，清新自然，高雅脱俗。在他镜头中的女明星往往只化淡妆，男明星不但不化妆，有的连胡子都不刮。他的作品《肖恩·康纳利》通过人物深思的状态，突出了男性的独特魅力。

【人物摄影的表现手法】

人物摄影成功的关键，在于“形神兼备”。每个人都有自己的特点，要注意研究不同的人在年龄、性格、气质、兴趣、经历及生活环境等方面的不同之处，通过抓取人物外貌的特征，揭示人物的内心世界。一幅人物照片，如果抓住了被摄对象的神态和情感，但是外貌没有表现好，就经不起细看，缺乏应有的艺术表现力；反之，如果外貌酷似，而神态和情感未经刻划，人物表现势必呆板，没有韵味。因

此，应当根据主题，对人物的外貌扬长避短，突出美感，以便通过外貌，更好地传达和刻划人物的精神面貌，从而使照片中的人物看起来比真实的被摄对象更美、更生动、更有精神。只有首先作到“形似”，才能传神。为使人物摄影符合“形神兼备”的要求，摄影者除正确掌握照相机使用技术外，还要在观摩优秀摄影作品和学习有关摄影知识的基础上，经常对生活中的各种人物细致观察，认真思考，培养敏捷的思维和判断能力，以便在人物摄影实践中，能别具慧眼，刻意求新，不失时机地选取题材，抓取被摄对象典型而生动的瞬间，拍出一幅幅栩栩如生的人物照片来。

人物摄影的基本表现

外貌与表情。拍摄人的外貌，最需要加以注意的部位是脸，人的神态主要由脸部表达出来。拍摄特写头像时，对脸部表情更要仔细观察。为此，要注意通过人物的脸部表情及神态来表现人物性格，反映其精神风貌，在极短的时间内，迅速抓取被摄人物的生动神态。人物典型神态的流露，常常只在一瞬，抓住了这一瞬间，就抓住了最能代表人物性格的神态。

在人像摄影中，最困难的莫过于捕捉人物的表情。不少人认为只要诱发被摄对象一笑即可，这是非常片面的。人物的性格特征、精神面貌和心灵活动，是因人、因时、因地而异的。是否该笑以及笑的方式，都应根据人物的个性与当时环境来加以捕捉。面部表情是人物内心活动的外在反映，而描绘脸部表情最重要的因素就是人物的眼睛。我国东晋著名画家顾恺之画人注重点睛，曾云“传神写照，正在阿堵（即这个，指眼珠）中”。由此可见，无论画家或者摄影家，要使人像传神，非得在眼神上多下苦功不可。眼睛可以传情表意，摄影家在观察时，除了看被摄者的面容脸色，更应看对方的眼神，从而了解其心态或意图。被摄者的眼神可以大致反映画面人物性格、情绪、志向等特征。眼睛往往隐藏不住内心情绪的秘密。脸庞上的神态、眉梢可以透出内心的情感，甚至从皱纹的排列方向也可以感受到人物的心情。在画面上，人物的眼睛如何，主要在于摄影家的表现，包括取景角度、用光方法、瞬间定格等。有经验的人像摄影家很重视被摄者眼睛的写照，这是拍好人像、创作出动人作品至关重要的一环。除了眼睛外，额头、眉毛、嘴唇、双颊等都是重要的配合因素。现代摄影家拥有高速快门、高速胶片和高速数字成像系统等，捕捉表情并非难事，难在探索人物的心灵活动，捕捉其真实的表情。为此，摄影家在拍摄人物之前，应该与被摄对象有一个相互交流、沟通的过程。

另外，表情还要与人物脸形特点相结合，例如，缺牙齿、大口形或眼睛较小的被摄对象，就不宜大笑，以免暴露不美之处。在启发诱导被摄对象的交谈中，摄影者本身要做到自然大方，若无其事，语言生动风趣，这样才能引导被摄对象流露出自然的表情。如果语言不当，就会造成紧张气氛，以致被摄对象难以流露自然表情。所以，摄影者自身的稳健，是掌握好表情抓拍的前提。

人物摄影的拍摄方式，有摆拍、抓拍和摆抓结合三种。它们各有自己的特点和要求，又互相联系、互相配合，分别构成人物摄影所不可缺少的造型手法。在人像摄影、团体摄影、纪念摄影、广告摄影等摄影门类中广泛采用摆拍的手法。在摆布的情况下，摄影者应多方设法，使被摄者思想放松，以便配合拍摄。采用抓拍方式拍摄，也许构图、用光不尽人意，但被摄

对象却处于无拘无束的活动状态，神情举止都较自然。拍摄者需要较丰富的生活经验和敏锐的眼力，在转瞬即逝的各种人物活动中，善于抓取被摄对象最典型、最完美、最耐看的时刻，及时按下快门。摆抓结合兼有摆拍和抓拍两者的长处，能做到抓中有摆，摆中有抓。进行摄影时，诱导表情有一定的选择性，一般都喜欢表现出自然与喜悦，而避免紧张和尴尬。

人物摄影的构图。人物摄影构图应扬长避短，充分利用摄影技巧，突出被摄者外貌优点，而掩盖其缺陷；注意抓取生动、自然的瞬间和姿态，力求形式新颖，主题突出，简化和排除与主题无关的一切东西，将主体人物安排在主导位置。但这个主导位置，不宜处于画面的中央，因为这样画面似乎就被分为两半，从而显得呆板、生硬、缺乏艺术表现力。此外，还须注意，人物和其他景物的安排，要主次分明、疏密有致，不可堆积充塞。有时，除了对主体人物的位置作适当安排外，往往还要通过另一人物和景物，起到陪衬或均衡的作用。动态人物的前方，应多留些空白部位，以便可有向前伸展的余地，从而符合人们平时观察事物的习惯。

人物摄影画面的均衡是指画面中的被摄对象处于相对平衡状态，从而使人物照片能在视觉上产生稳定感、舒适感。为了掌握人物摄影画面均衡，一般要注意：人物摄影的头脸，在视觉上，脸部为重，后脑较轻。因此，拍摄侧面像时，影像需偏后一些，甚至后脑的后面可不留空间，使脸部前方空间大于后脑。这样，既可给脸部的视线以伸展余地，又能保持画面的轻重平衡。但有时也可以根据主题需要而进行特殊的位置安排。被摄对象俯、仰或倾斜等姿势，往往会导致失重不稳的感觉。为此，可通过主体自身的肩头、自身的手以及与主题有关的书、花、茶杯、扇子等陪衬物体作“衬垫”，使失重的主体起到稳定作用。有景物作陪衬的人物摄影题材，在视觉上，人物为重，景物较轻。为此，可将人物所占空间的面积安排得小些，而对景物所占有的空间则安排得大些，以取得画面均衡。

人物摄影中，拍摄角度和拍摄距离不同，会直接影响到摄影效果。拍摄正面头像，着重表现人物脸形的宽度轮廓；而拍摄正身人像，由于镜头正对身躯，便着重表现人物体形的宽度轮廓。从侧面拍摄人物，易于表现脸形、体形的起伏线条。人物摄影角度的正与侧，可对脸形起到扬美避疵的作用。例如，挺直的鼻梁、微突的下巴，选用侧角度拍摄，可以表现优美起伏的脸形线条。对有些较长和扁圆的脸形，可选用一定的侧角度；对额头冲凸、鼻梁不挺以及下巴后缩或颧骨高尖等脸形，选用正面拍摄，就可掩饰这些特征，使人物形象得到美化。高角度俯摄，由于镜头成像近大远小的透视原理，对正面半身人像，能起突出头顶、扩大额部、缩小下巴、隐掩头颈长度等作用，使人物产生脸形清瘦的成像效果；拍摄全身人像，会使人物成像有矮小前倾的感觉，而身后地面显著，地平线上升；如果拍摄多人像，两边人物以及背景和陪衬物体的垂直线条会出现向外倾斜的变形现象。低角度仰摄，对正面半身人像，会出现额部缩小、下巴扩大、鼻孔突出、头颈过长、脸形饱满的成像效果，而身后地平线则下降或隐掩。从拍摄距离来看，通常不宜过近。否则，容易产生不良的透视变形。例如，近距离拍摄正面头像，往往会显示鼻子大、耳朵小的怪诞成像效果。人物特写照片的拍摄旨在简洁、凝炼、高度概括地表现人物的“神”与“情”。半身像和大半身像

既能表现人物的面部神情，又能交代人物的身份及一部分动作，比头像灵活。但要注意人物手势及人体的动势和姿态，设法把人物的双手组织到画面里去，进一步丰富人像摄影的表现力。全身人物摄影主要表现人物姿态，拍摄时要掌握好拍摄时机，准确地反映人物的动作。同时，要考虑人物的面向和动势在整个构图中的协调与统一。衬景选择应有助于人物情感的表达，避开杂乱背景，画面尽可能明快、简洁。人物摄影中，姿势和面向角度同是人物造型的重点。两者因人、因事、因时而异，没有固定格式，但一般以美观自然为原则，适当进行选择和组织。人物摄影的画面，因被摄对象姿势和面孔朝向的不同，而引起肢体轮廓和头脸五官等线条透视的变化，形成多种结构形式。正身、正面的半身人物，由于两耳、两眼和两肩等都是左右对等，必然表现为对等式画面结构。这类形式，具有庄重、肃穆的特点，但比较呆板。侧身、侧面或正面侧身的姿势，易于显示变化、动感与生活气息，比较活泼。人物摄影造型，通常较多采用不等式画面结构形式。

人物摄影的被摄对象，可以是一个人物，也可以是多数人物；可以是一个人物与其他景物的组合，也可以是多数人物与其他景物的组合。人物摄影必须善于划分主体，才能加以突出，从而使作品主题得到确切的表达。处理人物和景物之间的关系，要以人物为主体。处理多数人物之间的关系，或者以其中的主要人物为主体，或者以多数人物同为主体。要将主体安排在画面中的显著位置，一般还应使其占据较大画幅，以便读者一目了然。另外还可以通过光线、影调、色彩的对比作用，突出主体。例如，对明亮的主体采用阴暗或深灰色背景，对阴暗的主体采用明亮或淡灰色背景；运用逆光勾划出主体的轮廓。彩色摄影，则可利用不同色相和明度的对比，突出主体。运用光圈的作用，控制景深，使主体清晰、陪体或背景模糊，以虚衬实；或运用线条的作用，也均可突出主体。集体留念性质的照片，人物排列要讲究。毕业合影一般在室外拍摄，应尽量避开直射阳光（眼睁不开）和侧光（阴影严重），宜选择有云天气、建筑阴影下的散射光线或早、晚时拍摄，以增加色彩饱和度。

人物与背景之间的关系必须做到主次分明，使背景为人物服务，发挥应有的衬托作用。如果背景杂乱，可开大光圈，缩小景深，使背景模糊，人物突出。使用长焦距镜头拍摄，可使画面中包括的背景范围缩小，人物所占面积的比例扩大。采取仰摄、俯摄或改变拍摄点，能简化和避开杂乱而不必要的背景，有利于突出人物。而调整人物与背景的距离，也可以突出人物。利用阴影作背景，能突出明亮的人物；运用逆光，既可将杂乱的背景隐藏在阴影里，又能勾划出人物轮廓，使人物与背景分开；利用天空，则可将人物拍摄成惹人注目的剪影等。通过不同色相和明度的色彩，可使人物与背景形成鲜明对比，从而突出人物。处理有物体的背景时，要注意背景中物体对人物的影响。例如，地平线恰巧处于人物颈部，或者人物头顶出现树干、电线杆等现象，都需要加以避免。

人像摄影要拍出一人千面而不是千人一面，要把普通人拍成明星的感觉，把略胖的人拍得苗条，把个子矮的人拍得高大或亭亭玉立，把皮肤黝黑的人拍得面如桃花，拍出每个人的神韵和精彩。一幅优秀的人像作品，比真实的人看起来更美、更生动、更有特色和气质。

不同类型的人物摄影

不同类型的人物摄影有着不同的表现方式。比如，儿童突出的是顽皮和天真；青年再现的是健康和自然；少女展示的是清纯和靓丽；中老年积累的是成熟和个性。每个人的外貌都有其特征，精神面貌区别很大。世界上没有绝对相似的人。由于民族、地区、年龄、性别、职业的不同，而外部特征和内在性格各有不同。满脸皱纹的老人与朝气蓬勃的年轻人不同，城镇职业女性与饱经风霜的农妇也不同。即便是同一年龄段同一性别的人，由于民族、地区的差异，其外部特征和内在性格也有很大差别。这就需要作者在拍摄前对被摄对象的外表特征进行认真观察，找出最能代表其性格或外部特征神态加以表现。

儿童摄影。儿童摄影的成功之道，在于抓住儿童自然生动的神态。儿童摄影如果能够掌握好、抓得巧，就能拍出比大人照片生动、活泼得多的照片。拍儿童照片要有耐心，随机应变，以抓拍的方式为好。在这个过程中，要预先调好光圈和快门速度，一旦有好镜头出现，立即按动快门。用孩子的眼睛看世界。把照相机的位置降低至孩子眼睛的高度或者更低些。在孩子（特别是刚刚学步的孩子）眼中，周围是庞然大物和巨人的世界。从较低的视角拍出照片，就有些像用孩子的眼睛看世界。拍摄儿童照片应尽可能在光线明亮的环境中进行，这样可使照片清晰，影调明快。但光线又不能太强烈，过强的阳光或其它光线会使他们睁不开眼睛。让孩子的活动顺乎自然地进行，会出现许多拍摄的机会，它远胜于可能是挖空心思才设计出来的场面。有些意料不到的情景，有可能拍出不同凡响的照片。

女性摄影。处于青春期的女性处处体现出女性的魅力与活力。要根据女性的心理和形象特点采取相应的拍摄方法，尽量把人物拍得美一些。人物的脸型多种多样，拍照时要根据人物长相的特点，在不影响形象真实的前提下采用多种拍摄方式。发型对女性形象美起着不可忽视的作用，长相有些缺陷的姑娘可以利用发型来弥补。如果发型非常美，浅颜色背景可显示出发型全貌。女性服装多姿多彩，拍照时不要让服装颜色与衬景颜色叠在一起。一般来说，漂亮艳丽的服装宜用浅淡的衬景，色彩淡雅的服装宜用较深的衬景。但无论怎样变化，怎样安排，目的还是更好地衬托人物。被摄人物是照片的主体和中心，不可主次颠倒，忽视对被摄人物神情动态的刻画。在拍摄内容上要多样化，力求拍出新意。为使画面不单调，可在人物前方安排一些景物，使之与被摄人物形成一定的对比关系。拍女性形体除表现自然状态外，也要注意人物姿态的适当调整。应避免拍摄正面站立的姿态或端端正正的坐姿，要让人物稍作变动，使人体线条与照片边框线不再平行，就会显得比较优美生动。

老人及其他摄影。为老人拍照，要根据老人的特点和习惯抓拍，不要摆布人物，更不能随意指使。拍照时有不满意的地方，可以请求老人稍作调整。早晨光线和气氛都很好，是拍老人照片的理想时间。比较理想的光线是稍高的侧光和侧逆光，最好有较大的光比。老人面部皮肤粗糙，皱纹多而深，将老人皮肤的这种特点表现得越强、越充分，越有利于表现人物的个性。

在旅游中拍摄纪念照片，要注意人景结合，以景衬人，以人带景。人物在画面上不能拍得过大，也不能把人拍得太小，应以看得清人物的面貌为限度。应注意变

化，使照片内容生动活泼而有情趣。要照顾人与人之间的呼应关系；处理好主要人物和次要人物的关系，将人物活动的时间、地点及特定环境交代清楚，不能忽视特定环境对人物的作用。

拍摄婚礼照片应注意了解清楚婚礼仪式过程和婚礼的特色，把“大喜”的气氛表现出来。使用广角、变焦镜头可以拍摄较大场面，避免房间狭小的限制。自然光下拍摄婚礼照片，人物神态比较生动活跃。户外拍摄结婚照，最适合采用散射自然光，这种光比较均匀，没有强硬的光反差，人物处理在柔光布局的范围之内。外景婚礼照片也可以采用逆光拍摄，人物轮廓突出，艺术效果更为强烈。

【人体摄影巡礼】

人体摄影艺术是人类文化的重要组成部分，是人体艺术中一种独具魅力的形式，它利用光影组合和摄影特有技法来表达人体丰富的造型、表情、线条等。它不仅可以传达人体形体美和力量，也能通过不同环境中的人体（体态语、情绪等）去发现并探索人与自然的关系，进而认识并阐发人的心灵、人的价值和生命的尊严，赞美和表现人类情感及智慧之美，表现男性和女性各自不同的自然之美。

人体美的欣赏

人类不仅按照美的规律创造了整个世界，而且按照美的规律创造了人类自身。人是世界万事万物中最美的形体，也是内蕴最丰富的形体。作为万物之灵的人，他（她）的面部表情、四肢、躯干，他（她）的每一姿态动作，无不反映了人的内心体验和精神本质。

人体美的尺度，因性别而异。

首先是身高。现代科学认为，高加索人的身高是最理想的，男子为 1.7 米，这种身高最有利于体内各器官的协调。但从审美角度看，这一高度就显得不够了，在当代中国人看来，男子在 1.75 - 1.78 米之间，女子在 1.63 - 1.66 米之间属于适中尺寸。

其次是体型。美国教育心理学家谢尔顿将人体归纳为三种类型：（1）内形态型，体格呈柔和的圆形；（2）中形态型，有较好的骨骼，肌肉和结缔组织；（3）外形态型，体格瘦长纤细。其实，用通俗的话说，这三种体型分别是偏胖的、适中的、偏瘦的。

关于人体的比例关系，艺术家、美学家们作过大量的论述，也提供了许多数据。比如：身长应为头长的 7.5 倍，平伸两臂时的宽度等于身高，从发际到下颌为身高的 1/10，肩宽为身高的 1/4，颈周长为手腕周长的 2 倍，腰围为颈周长的 2 倍，拳周长等于脚长等等。他们还从人体中发现了黄金分割比例关系：肚脐为全身的黄金点；以肚脐为界，上半身的黄金点在咽喉，下半身的黄金点在膝盖。男女之间又有差别。假定男性身高为 1.7 米，则有关数据应为：体重 78 公斤，胸围 95—98 厘米，腰围 75—78 厘米，臀围 93—95 厘米，大腿围 55—58 厘米，小腿围 30—38 厘米。假定女性身高为 1.6 米，则数据为：体重为 50 公斤，胸围 84—86 厘米，腰围 60—62 厘米，臀围 86—88 厘米，大腿围 45—47 厘米，小腿围 28—30 厘米。

再次是肌肤。男子肌肉普遍比较发达，约占全身体重的 42%，因而身体棱角鲜明；女子肌肉只占体重的 30%。女子脂肪比较丰富，约占体重的 28%，因而身体呈柔和的曲线。男子的脂肪只占体重的 18%。皮肤方面，男子毛孔发达，皮肤显得粗糙一些，颜色也较深；女子毛孔小，

皮肤细腻，颜色也较白皙。

最后是容貌。容貌美最难作出类型规定。大致说来，男性脸型方正，眉毛较浓、直鼻、有胡须，面部棱角较明显，是为美；女性脸庞端正秀气、眉毛较细，面部线条较柔和，目光如水，是为美。这只是最粗略的描述。其实美的面孔千差万别，风格各异，要凭我们的直觉去判断。需要提及的是，容貌美在性美中的位置十分突出，因为脸庞是人际交往中最易被注视的部位。

打开西方艺术史，我们可以看到：奥



泉　安格尔摄

地利出土的《维林多夫的维纳斯》和罗塞尔出土的《持角杯的维纳斯》，表现的是混饨初开的原始人对女性的爱恋和崇拜。古希腊的《阿纳维索斯的库罗斯》、《多洛福罗斯》和高达两米的《宙斯》铜像表现的是对男性人体强健雄风的赞叹。从文艺复兴的意大利三杰到19世纪的安格尔和罗丹，艺术家们更是将男女两性的人体美展露得淋漓尽致。

关于人体美是否会激起情欲的问题，西方学者大都持否定的态度，即认为人体美和其他美的形式、内容一样不会激发人们的情欲。这一结论是基于黑格尔的美学观点。黑格尔认为，应该将美与欲望严格区分开来。美是靠心灵去把握的，不会激起情欲。只有低级的感性把握才会激起情欲。单纯的感性把握是根据自身个别的情趣和冲动去感知和对待审美之对象，利用它、吞噬它、牺牲它来达到满足自我的目标，而心灵把握是以思考者的身份，用普遍的观念来认知和对待这些外在的事物，让审美之对象独立自由地存在。譬如人与艺术作品的关系就是如此。

但是，如果将黑格尔的观点机械地移植到对人体美的各种解释上，那就显然有些勉强了。因为如果将人体当作美或者艺术品来观赏，尤其将异性人体当作美或者艺术品来观赏，很难绝对排除欲念的产生。某些人体雕塑、人体绘画、人体摄影以及影视剧和文学作品中某些涉及情欲、爱欲的描写，甚至某些类似人体形态的描绘，都完全可能在给欣赏者以美感的同时，引起他们的情感冲动和生理反应。这种现象可称之为人体美的特殊性和人体审美经验的特殊性。这种情感冲动和生理反应往往会形成一股巨大的、甚至是不可抗拒的冲击力，干扰乃至破坏欣赏者对人体美的观赏。正是这种对峙才形成审美心理的漩涡和张力，使欣赏者感到内心的颤动。西方哲人在夸大美的同时，显然将它概念化、抽象化。然而，作为审美客体又作为审美主体的人并不是概念和抽象符号的化身。他们首先是活生生的、有血有肉有欲望的人。在现实生活中，不可能先让所有的欣赏者的情感、精神和意志都经过纯净的过滤，然后再投入到人体审美的观赏世界。这就意味着艺术家必须作为把关人，对自己的作品负责，尽可能降低由人体摄影所带来的负面影响。

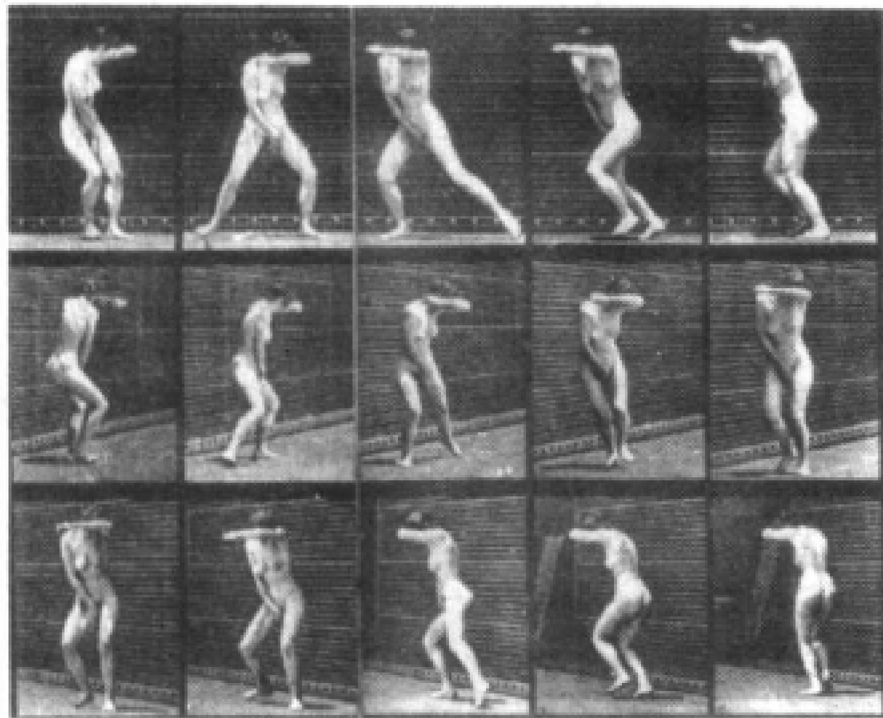
人体摄影在艺术处理上存在着分寸的把握问题，它导致了品质上的艺术和色情

的区别。虽然多少年来人们一直难以理清人体艺术和色情的关系，特别是难以确认艺术和色情之间的界限，但是，人们有一个把握它们的心理底线和尺度。根据美国《ICP 摄影百科全书》中有关色情摄影的说明，那些描绘人体，并引起人们性欲反应的照片叫色情照片。然而，色情与艺术的界线，在各个时代是不同的，有时他们之间的微妙差别也是难以区分的。摄影家在进行人体摄影创作时，应尊重人类社会的道德规范、科学准则和人类的追求。色情图片无疑是对人体摄影艺术的一种亵渎。

人体摄影的历史

在摄影史的早期，人体摄影夹杂着大量色情照片，它在一定程度上满足了人们的某种低级欲望。一些模特儿姿势拙劣，品格低下，根本不能与人体艺术相提并论。

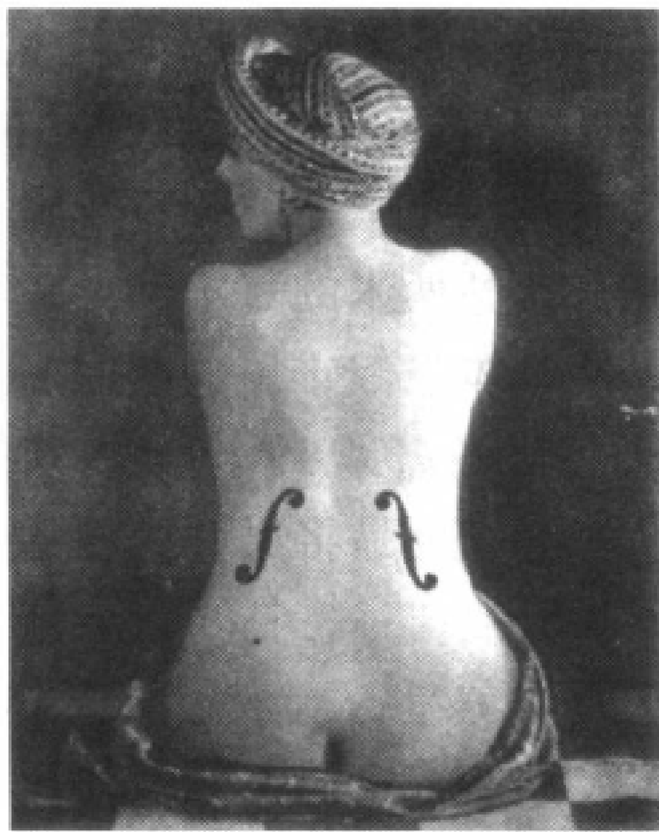
贝洛克（E. J. Bellocq，1873—1949）是美国的一位商业摄影师，在他去世后，人们发现了他拍摄于 1912 年的约百余幅人体摄影作品。他所拍摄的人体模特多是新奥尔良红灯区的妓女，所拍画面不涉淫秽，也没有虚假的浪漫。



人体动作　迈布里奇摄

19 世纪的人体摄影，除了作为人体艺术摄影和色情需要之外，还具有生理研究等方面的用途。英国动体摄影大师埃德沃德·迈布里奇（Eadweard Muybridge，1830—1904）拍摄了大量的人体动作照片，分析了人体运动力学。在这些照片中，他常常以一个略具情节的动作过程，来展现平时因被衣服包裹而难以看见的人体各部位运动的过程、构造以及在运动中的变化。

爱德华·韦斯顿的人体摄影作品来自于他独特的爱情生活传奇故事。20 世纪 20 年代初期，韦斯顿遇上了出生于意大利的黑发女郎蒂娜·莫多蒂，两人一见钟情。他以莫多蒂为模特儿，拍摄了很多肖像作品和很有影响力的人体作品，成为他们短暂合作的重要结晶。1936 年，他又爱上了查里斯·薇尔森。他为薇尔森拍摄了一套人体作品，被认为是摄影史上最精彩的构成之一。他的人体照片影纹清晰、形态严谨、造型巧妙。作品中很少反映被摄者的情绪，多数作品没有显露被摄者的面部及其表情，而以展示人体美为主。他通过一种理性的手法来把握生命的构成和生命的意义。他经常听任被摄者自由自在地活动，在活动中发现和挑选他所中意的造型，在人体上寻某种带有强烈形式美和抽象性的结构，让他的人体作品跳出具象的束缚，升华到纯美的境界中去。



安格尔的大提琴　曼·瑞摄

曼·瑞的人体摄影明显地打上了现代工业文明时代的烙印。在他的眼中，人体同样是一种素材，一个实验室，一个引人入胜的工作现场。他喜欢创造震撼人心的视觉形象，强调变化和奇特的艺术效果，体现出对新奇、浪漫表达方式的追求。《安格尔的大提琴》便是他以丰富的想象力和卓越的即兴创作力拍摄的作品。美国当代摄影家杰瑞·尤斯曼（Jerry N. Uelsmann，1934—）在暗室中用“影像素材”精确合成的人体作品，带有神秘色彩和超现实主义的视觉效果，为人体摄影审美方式带来了新的刺激与启示。



水下人体　杰瑞·尤斯曼摄

人体摄影无论在技术上，还是在艺术上，无论在思想上，还是在观念上，对摄影者都提出了更高要求。

九、风光摄影

【风光摄影的历史发展】

早期的风光摄影可以分成两大体系：欧洲风光摄影细腻优美，而美国西部风光摄影以粗犷豪爽为主。如英国发明家塔尔博特拍摄的风光照片，就特别注意细节的表现，精心布置画面，几乎面面俱到。



金字塔湖（内华达，1968年）奥沙列文摄

以拍摄美国国内战争著称的美国摄影家奥沙列文（O’ Ssullivan，1840—1882）在战后拍摄了许多意境宏大、气势非凡的西部风光。他作为政府派遣的摄影员，拍摄照片目的只是为勘察队纪录山脉、要隘和风景奇迹，但他的作品展示了美国西部的荒凉贫瘠，具有独特的艺术魅力。

拍摄风光的难度在于如何表现变幻无穷的大自然。大自然既丰富多彩，又杂乱无章，如果拍摄不加选择，画面就会缺乏内容，无主题可言。不少摄影家凭着独特的艺术才能，表现出大自然的独特魅力。

20世纪初，纯粹摄影派大师保罗·斯特兰德、A·斯蒂格里兹、爱德华·韦斯顿和安塞尔·亚当斯等把风光摄影提高到了一个无与伦比的高度。斯特兰德的风景、静物或花卉、石头的摄影都是细致观察的结果。他对大自然所包含的哲理有很深的体会：“19世纪的艺术家们致力于对自然的细察，因为大自然揭示了人们倍受其惠的自然法则。在这样的环境里，能看得清楚，就是根本的了解；而自觉的程度越高，就越好。”斯蒂格里兹的风光摄影作品，早期受画意摄影的影响，后来脱离了纯美的画意色彩，追求写实的自然效果。他抛弃了修版和其他形式的做法，经常选择在雪天、雨天或薄雾天气下摄影，以创造理想的柔和效果，强调表达自己的观念，为现代摄影的发展做出了卓越的贡献。



风雪马车　斯蒂格里兹摄

爱德华·韦斯顿的风光作品简洁明了、朴实无华，善于在平凡事物中发现内

在的美。他通过细致观察事物的表面质感与形态来触及生命的核心，作品清新直率、影调细腻、结构严谨而有雕塑感，给人以超凡脱俗的印象。他不是个具有浪漫气质的诗人，而恩斯特·哈斯却由他的照片悟出了“摄影里面有诗”。柏树是韦斯顿最感兴趣的题材之一，他从艺术欣赏角度对老柏树产生了强烈的审美感受和创作冲动。



老柏树　爱德华·韦斯顿摄

优秀的风光摄影不是对大自然机械的拷贝，而是个人主观审美的结果。它不但要表现大自然的美，更要通过对自然风景描绘来传达摄影师对自然的审美感受和情感体验，使作品情景交融、意趣盎然，表现出摄影家的思想情感和美学追求。安塞尔·亚当斯的风光作品触景生情、以情写景，把大自然表现得深刻而有气魄。



约塞米特冬天的暴风雪　安塞尔·亚当斯摄

能否在拍摄前期具有预见性，想象到作品完成后所显现的内在神韵和外貌，这是一个成熟摄影家的标志。亚当斯的风光摄影大都是先对自然景物有了某种感受，然后才进行构思和拍摄。亚当斯的高明之处在于，作品的最终效果与摄影家创作时的感受基本一致。他认为，摄影的每一个步骤都会对照片产生影响，有很多机会可以对照片效果进行创造性的控制。他倡导的“区域曝光法”是为了使作品获得更好的素质，从而表达出创意与美感。“区域曝光法”是指“以胶片所能记录的亮度范围（宽容度）为基础，根据景物的亮度范围，通过控制曝光量来实现对照片影调的控制。”要获得所需要的画面影调，应根据被摄体曝光的实际需要，在拍摄和后期制作上下功夫，采取一切必要的手段，以表达出风光的迷人魅力。



晚云　安塞尔·亚当斯摄

第二次世界大战以后，随着现代工业文明的发展，人们物质欲望的强化，风光摄影发生了根本性变化，一些摄影家继承老一辈风光摄影家的传统，追求完美、细致的细节描绘，他们用大画幅相机拍摄风光，取得高度清晰的效果。还有一些摄影家开始尝试拍摄抽象风光照片的可能性。

抽象是有效表达摄影家情感的手段之一。抽象风光摄影就是拉开摄影家与自然风光的距离，以宏观或微观等超常规的角度把自然界景物抽象为点、线、面的简单构成，形成一种独特的韵味。如被称为“摄影家诗人”的保尔·卡波尼格罗（Paul Caponigro，1932—）能够把情感“通过外部形态的迷人风采表露出来”。他的作品《奔跑的白鹿》通过慢速度来虚化影像，超越了具体物像的限制，显示出浓厚的情感色彩。

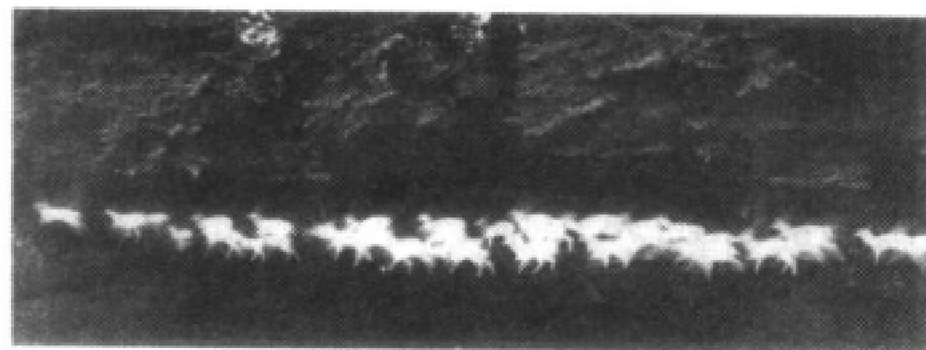
20世纪70年代以后，风光摄影呈现出风格各异的局面。风光摄影不再只是单纯地拍摄景物或机械地记录大自然，而是艺术地展现人对自然的特殊感受。摄影家们把自己的目光转向自己身边的日常景物，试图从现实中的一草一木中汲取诗情，表现哲理。

进入20世纪90年代以来，数码摄影尤其是数码图片的加工制作易如反掌，在一定程度上取代了传统暗房加工。通过数码技术手段，可以随心所欲实现自己想象中的境界。许多气势宏大或秀丽妩媚的风光照片凭空而出，电脑合成技术带来了前所未有的奇特景观。这些风景照片已经不属于我们所说的风光摄影领域，而是属于艺术设计的范畴了。这些数码合成照片仅仅是以照片的方式出现而已，我们不必对它大惊小怪，当然也应该保持自己的清醒头脑，坚持摄影的个性，分清摄影艺术与艺术设计之间的区别与联系，把握摄影艺术应有的分寸。一般来说，可以采用数码技术对现有的风光摄影作品进行适当的调整，如亮度与对比度的调整等，但应尽量避免进行随意的添加或大规模的改动，当改动超过了一定的限度，就应该在照片说明中明确指出，以免读者产生误解。

【风光摄影的艺术表现】

许多人学摄影就是从风光摄影开始的。作为摄影入门，风光摄影相对来说比较容易一点。山水是静止的，除季节因素外，似乎变化不大。但要想拍到质量卓越的风光照片，并在风光摄影中有所作为，成名成家，却并不容易。尤其是到了今天，随着数码相机的普及，风光摄影作品可谓多如牛毛。

风光摄影的基础并不在于地形地貌，而在于光线的运用和它为画面带来的动感。名山大川虽好，真正能拍摄出独具风格的照片，还得依靠对不同光线条件下的景物面貌变化作出敏锐的观察和有效的处理。实践证明，风光摄影创作是一个难度较大的实践过程。一方面要注意天时、地利、人和的和谐统一，另一方面还要掌握构图、空间、虚实、透视、影调和色调等。同时，还要熟练运用光圈、镜头及距离之间的关系，以求对摄影创作中的各种现象有一个全面、整体的把握。在拍摄时



奔跑的白鹿　卡波尼格罗摄

有三点值得注意：

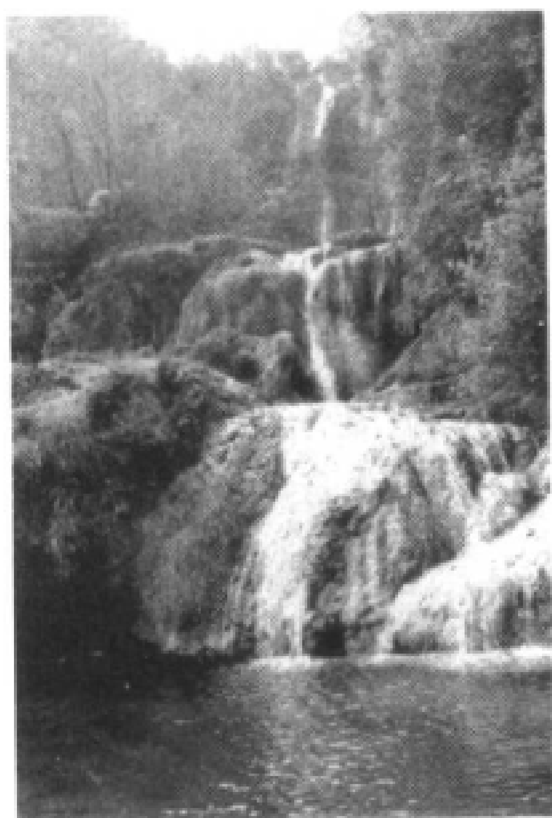
1. 抓住特色。风光摄影要有自身独特的个性。个性既来源于客观风景本身，也来源于摄影家的心灵，是主客观因素相结合的产物。没有特点的风景必然是千篇一律的。抓住了风光的特点，就抓住了风光的个性。而没有情感因素参与的纯客观风光，即使景物有个性，也很难成为艺术作品，而只能成为纪念、说明照片。摄影家

要充分了解拍摄对象的内部情况和外部特点，把握主要规律，才能够在风光摄影创作中得心应手。

景物特色是一景物区别于另一景物的根本所在，但它不是孤立的。除了景物自身的形态外，它还包括了与之相呼应的周围环境与客观条件。通过环境衬托，可以使得景物本身特点更加鲜明突出。这些特点表现在内容、形式、规模、地理环境和气候等各个方面。



山谷风云　安塞尔·亚当斯摄



三叠飞瀑

摄影艺术创作过程是美的发现与提炼过程，摄影家依托自己的情感，通过对大自然的深入、透彻的了解，通过仔细、认真的观察和研究，从中发现美的规律，运用摄影艺术语言，把平淡无奇的景物变成美的艺术形象，创造出动人心弦的画面来。

城市风光是以街道和建筑物为主的风景，每个城市都有它不同的地理特点和社会风貌。拍摄城市风光，应着重表现出其地方特色和繁荣景色。

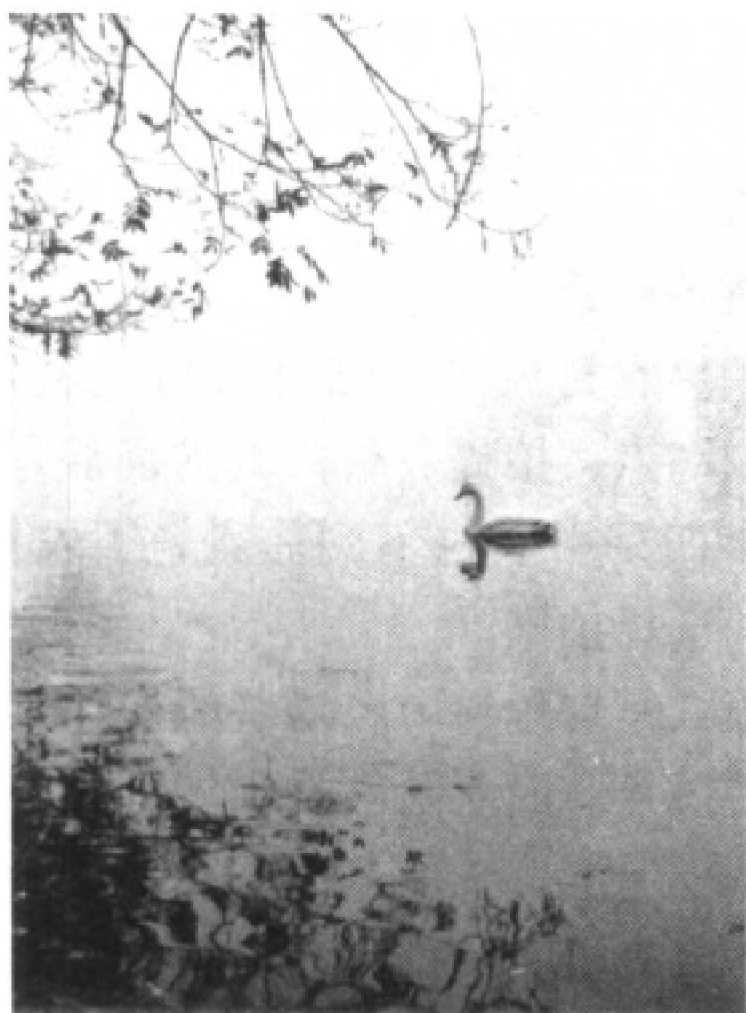
拍摄农村风光应结合农村优美环境，寻找制高点，拍摄农村广阔的面貌。可利用一年四季中农村不同的景色、农作物、色块等选择拍摄。

山景是自然界中最为气势磅礴又动人心魄的风景。面对险峻的山峰和山谷，可采用从下向上仰拍的角度，表现山崖陡峭险拔的突兀雄姿；拍摄连绵起伏的开阔山脉，可在较高的山峰以略俯的角度展现万仞狂舞、层峦叠嶂的宏大气势。

江河湖海等水景的拍摄各有特色，江河的魅力在于有趣的倒影，水上的实景与水中的虚影相依相随，产生如诗如梦的意境。在拍摄水上景物和水中倒影均衡的画面时，最好利用一些景物打破过于对称的效果，如开过的小船、飞过的飞鸟等。

海景的拍摄与江河有所不同，可以捕捉到浪花四溅的壮丽气势。黎明或黄昏的海景神奇多变，特别在逆光下，波光粼粼的暖调使海景充满温情。

2. 抓住时机。风光摄影成功的关键在于巧妙用光。在一幅风光摄影作品中，光线的造型与画面内容紧密相连。拍摄不同的风光，需要运用不同的光线处理方法，才能充分地揭示摄影家所要表现的主题。一处不起眼的地方，在理想的光线下产生的效果，可能比千里跋涉才获得的景色更为吸引人。很多人认为阴天不适合拍摄风光照片，其实阴天的光均匀扩散，被摄体四周的照明很均匀，可拍摄出在晴天高反差条件下难于表现的被摄体，如对森林、植物、花草等进行拍摄时，阴天柔和的光线，加上大光圈，能使背景模糊，达到简化背景的效果。



静

风光摄影不一定非拍名山大川不可，每个地方都有各自的特征，都有不同的美点，一样可以出好作品。大自然中美的瞬间不可胜数。对自然美的发现、鉴赏、捕捉、再现的能力，取决于摄影家对大自然的审美意识及其摄影艺术的表现技能。

大自然的气候变化，如阴晴雨雾、晨曦晚霞、日出日落、云霓地气以及阳光的照射角度和色温，主要作用于自然美“光感”和“色感”的显现。有规律性的季节性变化，如春暖花开，秋末结果，夏天下雨，冬天落雪等，比较好掌握。而有些自然界奇观，如雨后彩虹，名山佛光、海市蜃楼等等，都是可遇而不可求的。这些景象的出现多比较突然，存在的时间又极短，尤其是当它出现在地面景物之中，与景物构成一幅极佳的画面，更是难得，这对摄影创作无疑是天赐良机，不可错过，如果不能将它及时的“抢”拍下来，将是终生的遗憾。

3. 传情达意。成功的风光摄影作品，应该是那些能体现出摄影者内心特有的审美情感的作品。用光与影去展现大自然的丰姿倩影，是摄影家们得天独厚的优势。风光摄影将大自然的伟烈与轻柔、辉煌与宁静予以永恒的记录，它是大自然最忠实的眼睛。

十、纪实摄影

【纪实摄影的历史】

从根本上看，纪实摄影是一种艺术摄影的形式，它传递的是真、善、美结合的审美信息。它和艺术摄影是从属关系，而不是并列关系。纪实摄影把真的品格与美的价值统一起来，让事实的说服与艺术的感染结合起来，创造了迥异于传统艺术的新的更高级的审美形态和艺术样式。它依赖于摄影本身所具有的准确而完美无缺记录视觉世界的能力，能够满足人们对现实生活形象了解的需要。它注重直接而逼真地再现客观现实生活，崇尚质朴无华的艺术风格。

英语中，Documentary Photography 有"记录摄影"之意，国内又译为"写实摄影"。它记录的有深度的真实事件，关注普通人或普通事件的典型意义，关注社会群体的生存状态，通过故事、人物或事件本身来揭示画面所隐含的意义，表达作者的思想感受。纪实摄影作品的社会、历史意义取决于题材本身的社会价值、文化价值，同时也取决于纪实摄影家的思考、认识与评价。

纪实摄影与新闻摄影是互相交叉的关系，它们相互渗透，相互影响，都遵循摄影的现场规律性，都追求对于摄影纪实特性的充分发挥；都注重图片的信息量、思想内涵和意义；都是图文结合的形式。但二者又有显著的区别：新闻摄影是图文结合的一种新闻信息传播方式，所传递的是新闻信息。尽管有些新闻图片也具有美的素质，但"美"不是新闻摄影的第一价值取向，审美功能、教育功能只是新闻摄影的附加功能，是可有可无的。而纪实摄影注重的是审美信息、教育功能、社会意义等。新闻摄影具有强烈的新闻性：所拍对象必须具有新闻价值，发表必须及时。而纪实摄影所拍对象不一定具有新闻价值，但应有社会意义、历史意义。不少纪实摄影家都是因为长期致力于某一专题的拍摄才得以成名的，而出版纪实摄影画册更是纪实摄影传播的主要形式。纪实摄影中有一些也可以见诸报端，但那就必须服从新闻摄影的需要和特点，文字说明应符合新闻摄影的要求，图片发表也应讲究及时和时机选择恰当。新闻照片的文字说明写作应翔实、准确；而纪实摄影的文字说明多较为笼统和概括，从时间上看，一般只交待年、月；从地点上看，只交待大范围的概念；从人物说明上看，一般只交待其"类别"。

1857 年，英国摄影家罗伯特·豪利特（Robert Howlett，1831—1858）拍摄了英国"大东方号"汽船装配工程的系列照片。这是纪实摄影运用较早的实例。1862 年，英国街头摄影家约翰·汤姆森（John Thomson，1837—1921）开始了他包括中国在内的亚洲之行。1869 年，他再次来中国，在香港开设了一间摄影室。随后，他深入中国内地和台湾，行程五千多英里，



九江街头小景（1868 年）约翰·汤普森摄

与中国社会进行了广泛的接触，把中华古国的奇伟景象及人民生活、地方物产和风土人情介绍给各国人民，出版了摄影集《中国和中国人》。他把镜头对准处在社会底层的人民，表现劳苦大众的生活实态，受到人们的喜爱和赞赏。

1870 年，英国“穷孩子之家”创建者巴纳多博士（Thomas John Barnardo，1845—1905）利用摄影在社会上起了很好的宣传作用。当穷孩子一到，他就把他们拍摄成照片，当他们要离开的时候，又拍摄一次，每张照片都贴在一张卡片上，卡片的背面印有文字，说明赤贫孩子之家的工作，为孩子们的衣食筹措了资金。

法国摄影家尤金·阿杰特（Eugene Atget，1857—1927）是社会纪实摄影的先驱者之一，他所拍摄的巴黎景象不仅为历史留下了宝贵的记录，具有资料价值，而且作品具有很高的艺术性。但他从来不把自己的作品看作是艺术品，而是“卖给艺术家们派用场的纪实性照片。”他一生所求仅仅是如何用清晰影像多视角地记录下巴黎富于韵味的不同侧面，让读者获得如临其境般的体验。

许多早期纪实摄影家都是孤立创作的，他们没有成立什么协会或团体，甚至作品也不被艺术媒介所采用或无法参加沙龙展览，在社会地位上没有高雅艺术以及后来的画意摄影那么辉煌，人们甚至认为从事社会纪实的摄影家是不入流的、隔绝于美学意义上的摄影活动。美国摄影家雅各布·里斯以摄影揭露社会弊端，导致了社会的重大改革，深深地影响了美国的纪实摄影的进程。刘易斯·海因的伟大之处在于他不是以摄影作为消遣或自我陶醉的工具，而是怀着崇高的社会目的，运用摄影来改造社会。他的作品被人们称为“新大陆 20 世纪的史诗”，他也被称为以照相机为史笔的社会学家。随后，纪实摄影界人才辈出，作品以强烈的现实性和深刻性而著称于摄影史。

1935 年，美国农村安全行政署（“FSA”）为向有关上级报告某些农业地区所发生和存在的问题，需要附上用形象加以说明和证实的照片，为此招聘了不少颇有才华的纪实摄影家。主要成员有：沃克尔·伊文思（Walker Evans）、多罗西娅·兰格（Dorothea Lange）、卡尔·迈登斯（Carl Mydans）和阿瑟·罗思坦（Arthur Rothstein）等。FSA 摄影群体的出现，表明美国的纪实摄影开始进入成熟时期。这些照片所特有的感染力，使它们成为独立作品，引起了社会舆论广泛重视，并促使政府有关部门采取措施，改善贫苦农民的生活。

巴西摄影家塞巴斯提奥·萨尔加多（Sebastiao Salgado，1944—）的摄影采访坚持从人道主义出发来拍摄照片的，他用“最温柔的方式，最佳的构图和最美的光线，去接近令人最难受的现实。”他说：“被拍人物虽然很穷，衣着褴褛，甚至赤身裸体，但他们仍然具有尊严。人是美的，人的尊严是不可蹂躏的。这些苦难的人并不丑陋。我以尊敬的心情审视被摄影人物。”他认为，“纪实摄影的目的，就在于尽量把不太被人注意的处于困境中的人们的状况告知更多的人，引发人们对此的



埃塞俄比亚 萨尔加多摄

讨论。我的工作就是要在贫困的人们和世界上所有阶层的人们之间架起一条沟通的桥梁。”他的作品不但非常真实，能够抓住事物的本质和要点，而且场面宏伟、视角变化多端，信息量丰富，构图严谨、光影关系和谐，质量精美高超。

【抓拍摄影】

抓拍摄影又叫“堪的”（Candid）摄影，是纪实摄影的主要表现手段，也是第一次世界大战后兴起的、反对画意摄影的一大摄影流派。这一流派的摄影家主张尊重摄影自身特性，强调真实、自然，主张拍摄时不摆布、不干涉对象，提倡抓取自然状态下被摄对象的瞬间情态。纪实摄影、新闻摄影和环境人像都有抓拍摄影运用的最好例子。

19 世纪 80 年代后期，新的轻便照相机使人们更易于把普通生活用一种随便的方式记录下来。英国伦敦木刻家保罗·马丁（Paul Martin）开始采用抓拍手段来进行拍摄。他把照相机用手提箱伪装起来，可以夹在腋下拍摄。真正完成“堪的”摄影的是德国新闻摄影家埃里奇·萨洛蒙博士。他在 20 世纪 20 年代后期开始用 135 照相机拍摄新闻纪实照片，并以隐蔽的拍摄手法留住了许多经典的历史瞬间。即便是在室内暗弱的现场光条件下，他也不用闪光灯，而是在不干扰对象的前提下，采用现场光抓拍，获得精彩瞬间。

抓拍技巧是眼、脑、手的并用与配合。娴熟的抓拍技巧可以保证作品的真实，被摄对象在毫不知觉的状态下被摄入镜头，保留了最可贵的真实，反映出生活最本质、最自然的状态。法国抓拍摄影大师卡蒂埃·布勒松被称为“有着天鹅绒般的手和鹰一样的眼”。他抓拍时手法灵巧、动作轻柔、眼光敏锐、判断迅速准确。为了拍到真实、自然的镜头，他的一条基本原则是：尽量使别人忘记他的存在，竭力使自己的行为举止和平常人一模一样，毫不引人注目。他的作品不仅是对生活的真实记录，而且渗透了对世界、人生与社会的深刻理解与感受。



待客（墨西哥）卡蒂埃·布勒松摄

抓拍的照片没有经过摆布和导演，保持了生活的本来面貌。抓拍成功的关键在于准确判断拍摄时机。通常，多数被摄对象从摄影家轻松的态度中获得暗示，忽视了摄影家的存在，这就是抓拍的最佳时机。法国“平民摄影大师”杜瓦诺喜欢跟普通市民在一起泡酒馆，喝咖啡。人们不但不怕他身边的相机，甚至还心甘情愿地充当他镜头中的模特。在跟这些平民百姓来往和接触中，杜瓦诺挖掘出一幅又一幅精彩的杰作。他还擅长采用“定点隐身抓拍法”，即在一个隐蔽的地方，面对预定场景，耐心地等待形形色色人物的出现，

伺机抓拍自己所需要的镜头。

在摄影采访过程中，美国摄影家尤金·史密斯一贯坚持“以抓为主”的实践方针。他先跟所要拍摄的人物建立起真诚友好的关系，然后站在身后悄悄地抓拍。他既不使用闪光灯，也不把镜头直逼着被摄者面孔。如果被摄者感到所受的心理压力太重，或装腔作势，他就立刻中止拍摄。

寻找机会，利用主体周围事物营造气氛是一幅作品成功的关键。法国摄影家马克·吕布的作品追求平实自然的摄影风格，善于抓拍（多是偷拍）具有历史意义的瞬间。为了保证视觉效果的真实性和抓拍时的宁静方便，他习惯使用徕卡 M6 型相机，配用 35 毫米的镜头。

偷拍属于抓拍的一种，是在被摄者毫不知情的情况下拍摄。偷拍时拍摄对象没有察觉，所以能更客观、自然地表现生活的原来面貌。随着照相机越来越小、越来越隐蔽，偷拍现象变得越来越普遍。前苏联著名摄影理论家和教育家安·瓦尔坦诺夫所著《摄影的特性与美学》一书指出：“用‘偷拍’的方法拍下的镜头所表现出来的价值首先在于，它真实生动地表现了人的状态。当然，世上的一切，特别是技术手段，是可以用来作恶的。但是这与技术手段本身有何相干？如果摄影家在现场拍下了具有社会意义的事件，又如果事件的参加者是一些著名人物，那么用‘偷拍’的方法拍下的照片就会成为真正的社会事件和艺术作品”。

【专题摄影】

专题摄影是对社会生活事件的深度报道。它围绕一个主题，选用多幅照片来全面系统地反映事物的发展，揭示其社会意义，反映人物活动及情态变化。它是多时空状态下多个瞬间的有机结合，有助于全面、完整、深刻地揭示、深化主题。它使人们充分认识到摄影的作用和意义，对摄影地位的提高起到了积极作用。

专题摄影的繁荣是在 20 世纪 20 年代之后。1925 年，美国报人考尔斯兄弟委托乔治·盖洛普对报刊读者感兴趣的栏目进行抽样测验。结果表明，读者对报刊上的照片专栏最感兴趣，特别感兴趣的是以相互关联的照片组成的图片报道。考尔斯兄弟根据这一结果，在《星期日纪事》上做了一系列试验，结果该报发行量大增。于是，他们决定筹办一个以发表专题照片为主的大型画报，即《展望》画报。同年，世界上最著名的《生活》画报问世。这两个画报以摄影通讯与摄影特写照片赢得了大量读者，并产生了深远影响，开创了一个“以图为主、以文为辅”的新局面，出现了以一组图片来报道某人某事的“PICTURE STORY”（图片故事），主要是用来反映现实生活中存在的各种问题。

尤金·史密斯在摄影史上最杰出的贡献，是把专题摄影大大向前推动了一步。他把零碎的图片拼凑变成统一整体，把表面的叙述变成本质的揭示，把单调的表现变为美学的欣赏，把冷漠的介绍变为道德的启迪。他从摄影故事的拍摄、版面的安排到文字说明都有一个完整的构思，注重照片之间内在的联贯性。



捕鱼　尤金·史密斯摄

史密斯在进行专题摄影时，喜欢先研究被摄对象的历史发展，探索它们与社会其他领域之间的相互关系，直至能比较深刻而准确地认识事物的内在本质，制定出大体拍摄构想，才带足必要的器材出发。他的摄影采访一切围绕着主题，为深化主题而深入生活，与被摄对象进行心灵的沟通。他每到一处，先进行采访，然后才有计划地进行拍摄。他抓取与主题相关联和能深化主题的情节，然后用情节把每一幅照片组织起来，成为一个完整的故事。为打破平铺直叙的单调和沉闷，他要求专题里出现几张奇峰突起的重点照片，以刻画人物的内心世界。他还有意识拍摄一些“反衬照片”，从相反角度来深化主题。

美国摄影家艾伦·马克（Mary Ellen Mark，1940—）以“关怀摄影”著称。她以独特的敏锐视觉和处理人物、事件的勇敢方式反映了很多社会边缘题材，充满人道主义精神。她拍摄了许多处于危难中或是被社会遗忘的人们，如埃塞俄比亚的饥饿儿童、加利福尼亚生活在汽车里的无家可归家庭、西雅图街头过流浪生活的青少年、自闭症儿童及其家人、孟买的娼妓、被禁锢于病房里的精神病人等等。



81号病房　艾伦·马克摄

专题摄影的特点是：多幅照片之间有一定的结构方式和内在的逻辑联系；每幅照片都能体现事物发展过程中具有代表性的细节和情节，不是可有可无的；应该有一幅较为集中、能充分体现主题思想和具有典型特点的“点题”照片。点题照片像一条巨龙的龙头一样，统帅、牵动全身。所以一般应选择图片最吸引人、内容最有吸引力，最能让人产生思考和想象的照片。专题照片内容的丰富性、思想的深刻性、形象的生动性，首先就应在点题照片中体现出来。图片故事的多幅配图照片最好能较好地体现事件的各个瞬间，照片之间能相互呼应，画面内容、结构最好不要重复，画面的过渡要简洁、自然。专题摄影不仅要求摄影家能够从总体上把握事物发展变化的全过程，而且要求摄影家能够充分发挥摄影语言的魅力，用形象说话，每一张照片本身都应是优秀照片；不仅对图片的要求高，对文字的要求更高；而且还有总体构思的难度。专题摄影不是多幅照片的简单拼凑，不懂得其内容上的紧密联系和形式上的有机结合，不懂得图文结合在专题摄影中所具有的重要意义，不懂得编排设计对专题摄影的重要意义和作用，便很难获得成功。

从选材上来看，题材决定体裁，因为体裁只是一种形态，应该根据内容的特点来选择形式，不能主观地想用什么体裁就用什么体裁，而无视是否与题材相符合。并非所有的内容都适合采用专题摄影的形式加以表现。专题摄影可用于表现重要事件、重要人物，也可用于表现日常社会生活。一般来说，当单幅图片缺乏足够的典型性和概括性，需要从多方面进行揭示时，才可根据情况选择专题摄影的方式来加以表现。专题摄影要求所反映的对象在切入点上要有新意，有特色，题材本身具有情节性、故事性，能够给人以心灵上的触动，充分表现鲜活美妙的生命和灵魂，表现特定的情感内容，有一定的普遍性或

具有一定的特殊意义，反映某一类人的命运等。在把握题材时要注意体现时代意义、生活气息和人文价值，表现出特定历史时期的特定社会环境。专题摄影的拍摄是一个艰苦、漫长的过程，需要真正地“沉下去”，与被摄对象建立紧密的接触与联系，需要付出大量的劳动和努力。切忌急于求成，一挥而就。专题摄影具有“情节性”，通过情节的联系来达到完整性。每一幅图片都是一个典型细节，每个细节都是情节链上不可缺少的重要环节。没有一双善于发现的眼睛，是拍不出令人感动的细节来的。

专题摄影是图片与文字的有机结合，通过多幅图片的有序的组合，形成一个有头有尾有情节的完整的故事。它通常既有总说明，又有分说明，要做到有详有略，有叙事有抒情，充分发挥文字的作用和优势。总说明的写作是统帅组照的根本，是全篇的主旨所在。总说明如果起不到充分的作用，组照便会显得软媚无骨，提不起来。专题照片的文字说明和文章应力求简短、精炼，不能喧宾夺主。

十一、广告时装摄影

【广告摄影】

摄影是广告活动中频繁使用的一种手段。在商业广告中，它能真实地显示商品的外观、用途、品种、质量、色彩等，能起到推销商品、激发消费者购买欲望的目的；在公益广告中，它能起到宣传教育、震撼人心的作用。因此，在平面广告中被广泛运用。广告摄影的首要任务是吸引人们的注意力，美化产品的外观，或给人一种暗示，使产品能够给人以深刻的印象。

广告摄影的产生与发展 19世纪中叶，西方发生了工业革命。机械化的大生产，急需用广告促进商品的流通，广告行业由此兴起。早期的产品广告摄影，多模拟传统绘画。1853年美国纽约的《每日论坛》最早用照片为一家帽子店做广告，从此广告业开始启用摄影这一手段为广告服务。当时的做法，有的是印成单张照片来散发，但成本较高；有的则通过手刻版或



钢琴广告　爱德华·斯泰肯摄



骆驼牌香烟广告（原图彩色）
维克多·开普勒摄

平版印制成画片，可以修正和改进影像。19世纪80年代，开始使用网版制版工艺为杂志和报纸印刷照片。20世纪初，黑白照片开始在广告中出现，但直到20世纪20年代黑白照片才开始在广告中广泛运用。20世纪初出现的照相喷绘，从根本上提高了制作质量，也推动了插图广告的发展。

20世纪初广告摄影多是直接表现产品外观或表现消费者正在使用的情景，这种表现方式是为了证实广告主所说的话是正确的，照片通常较小。20世纪20年代，带有戏剧性插曲的广告变成了大幅故事性照片，并配以动人的标题。20世纪30年代，广告摄影作品更加富有魅力。摄影师们普遍采用好莱坞式的柔和高光和多层次暗部，突出强光部分，配以缎子背景，来拍摄香水瓶、汽车轮胎，打字机、面包和其他商品等。

爱德华·斯泰肯在广告摄影中被视为重量级人物。1923年担任一家出版社的首席摄影师，并被著名的广告公司聘请为广

告摄影师。他拍摄于1936年的《钢琴广告》便是一个成功的范例。

20世纪30年代还出现了纪实摄影风格的广告，如宣传广告、慈善事业的募捐广告以及社会服务业广告等。这种风格的广告在大萧条时期及战争年代起到了重要的作用。在一战和二战期间，公益招贴广告在宣传“征兵”、“募捐”、“保密防谍”、“节约物资”、“生产救国”等方面起到了有力作用，为大众所瞩目，并带动了日后商业招贴的发展。

20世纪40年代，彩色摄影在广告中得到广泛运用。由于拍摄费用高昂，多用来作为高级轿车、美酒或漂亮帆船的广告。但当时彩色摄影的色彩真实程度不稳定，也不容易采用修片的方式加以纠正。

第二次世界大战后，商品经济在世界范围内的大发展，更需要广告促进商品流通和竞争。随着印刷机械和电子制版技术的日新月异，带来了平面广告的黄金时代。美国摄影家维克多·开普勒（Victor Keppler）主要从事彩色商业摄影和编辑插图工作，他不断获得纽约艺术指导家俱乐部最高奖，是20世纪30年代至50年代从事广告摄影最成功的摄影家之一。他的作品色彩鲜明，视觉效果显著。

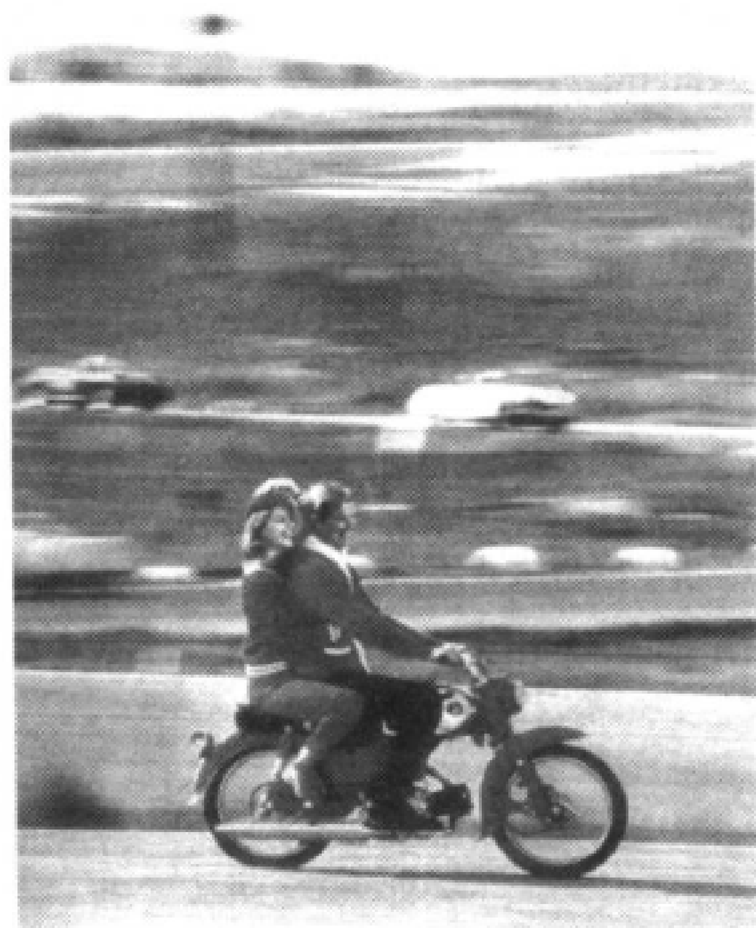
研究表明，广告摄影因其表现真实性、丰富性、制作迅速及强烈的生活味，已优于绘画而成为印刷广告的主要形式。据有关资料统计，20世纪50年代广告摄影占20%—30%，20世纪60年代广告摄影与广告画各占50%，20世纪70年代后期已占60%—70%，20世纪80年代占90%以上。设计家称现在的摄影与广告是“蜜月时代”，这是现代科技和经济飞速发展的必然趋势。20世纪90年代以来，数码制作方式空前活跃，越来越向着新鲜奇特、引人注目的方向发展。

广告摄影的艺术表现 现代广告摄影是独特的构思设计和高超的摄影技术的融合。它与一般摄影的不同之处在于广告摄影必须以吸引消费者为目标，以提高广告的促销效果为最终目的。广告摄影技术及处理方式多种多样，丰富多彩，能够真实而艺术性地表现广告创意，服务于广告主题。

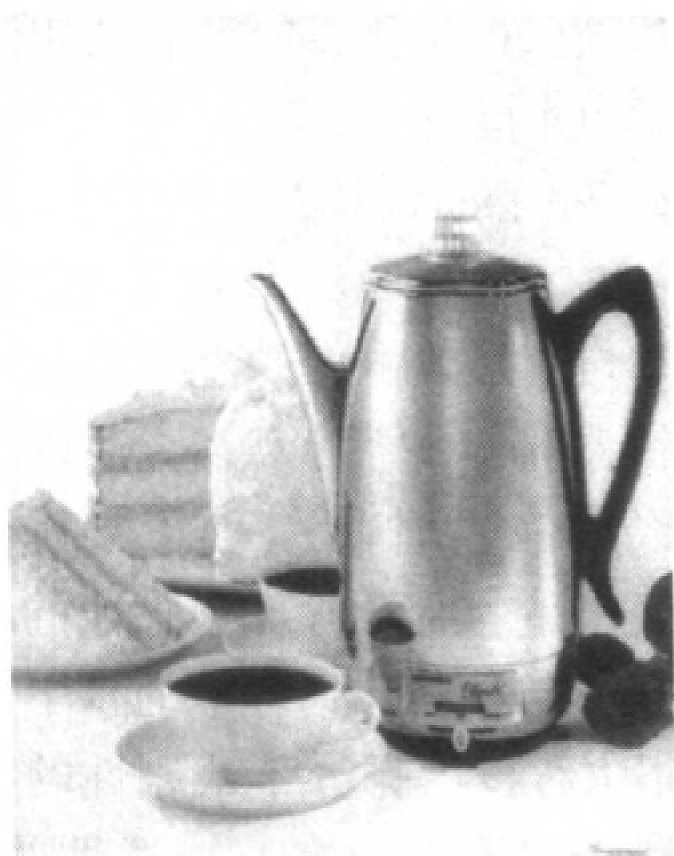
从美学角度看，一般应把被摄商品安排在画面的中心或稍稍偏离中心的位置，主体商品至少应占据整个画面的2/3，并在上下左右留有一定的空隙，才会引起人们的注意。背景对突出主体形象及丰富主体的内涵起着重要的作用。在背景选择和安排上，既要力求简洁，使主体商品醒目，又要力求使背景与主体形成色调对比。广告摄影中非常讲究用光。光线运用不当，再好的构思也会落空。正确的摄影用光，既能真实、完整地反映实物面貌和表达广告的思想主题，又能够很好地表达商品的质感，并强化色彩的效果。

广告摄影常用的表现手法有：

直接展示法。即将主体以最突出、最引人注目的方式呈现出来的方法。这种方法在视觉表现功能上能够真实地再现对象



摩托车广告　萨德·艾弗里摄

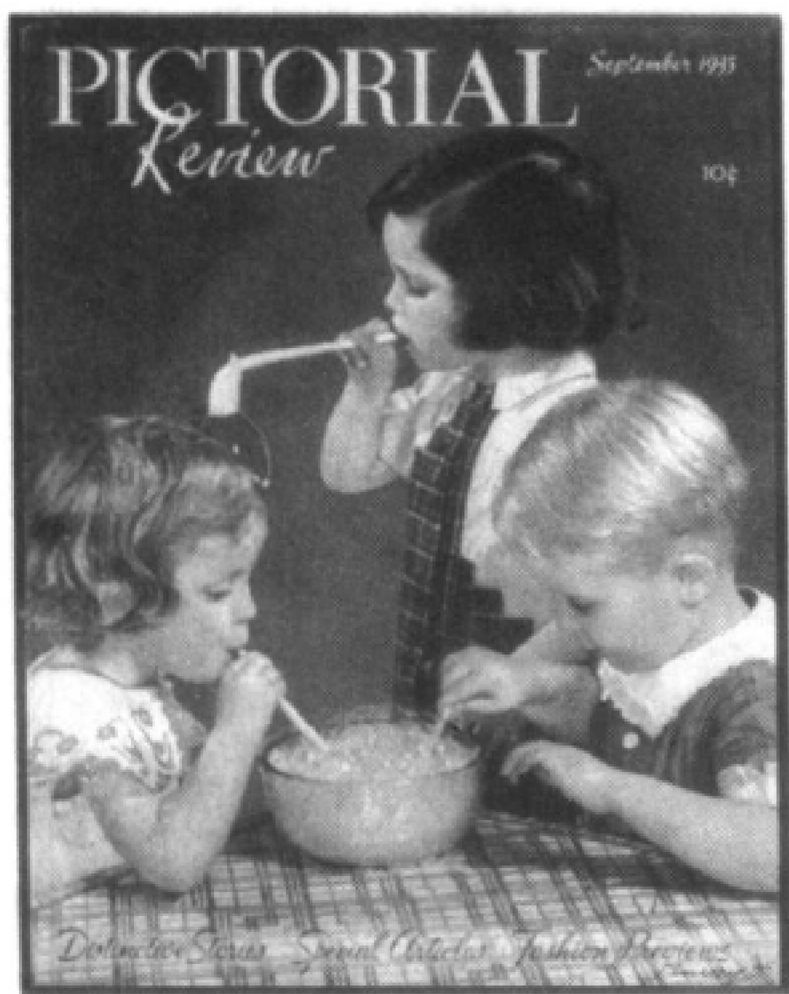


咖啡壶　尼古拉·穆雷摄

的表面质感、形态和功能用途，亲切感。

从而给人以可信感和突出特征法。即抓住事物独具的个性，把它与众不同的地方鲜明地表现出来的方法。这些特征一般由事物的形象、性质、用途与使用功能所决定。在广告摄影中常用突出商品的品牌和商标来达到目的。

比喻联想法。选择两个在本质上各不相同，而又有一些相似性的事物，“以此物喻彼物”；或以一事物与另一事物的连接，唤起类似的生活体验和思想情感的回忆，以情感为中介，由此物向彼物推移。



画报评论　尼古拉·穆雷摄

高度夸张法。此方法将事物特点和个性中美的方面进行明显夸大，以强调事物的实质，赋予人们一种新奇与变化的情趣。

系列表现法。这是国外广告摄影常用的一种表现手法。即在一个主题上，以同一设计要素与基调来强调情节发展变化的设计手法。系列设计能创造一个完整的视觉印象，犹如蒙太奇，具有多视点的特性，产生美的节奏与运动，达到特殊的艺术效果。



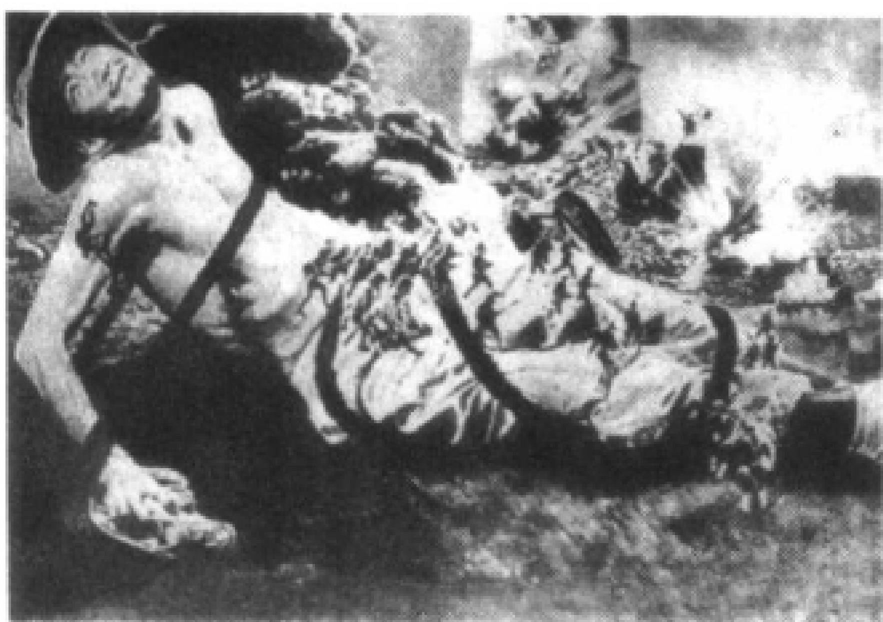
咖啡广告　维克多·开普勒摄

以情托物法。选择具有情感倾向的内容，以美好的情感烘托主题，真实而充分地反映这种审美情感，以达到美的意境。

幽默风趣法。此方法是通过巧妙安排饶有风趣的情节，把某种需要肯定的事物，无限延伸到漫画化的程度，造成充满情趣，引人发笑而又耐人寻味的幽默情境，使观赏者产生会意。

剪辑组合法。运用特殊摄影技巧或暗房加工、电脑制作等改变图像，提高画面表现力，给人一种新的视觉感受，它开拓了一个奇特动人的视觉世界。德国摄影剪辑家哈特菲尔德（John Heartfield，1891—

1968）1928年拍摄制作了名作《中国巨人猛醒了》，这是一幅对中国人民的反侵略斗争寄了深切希望和有力声援的剪辑照片。当时的形势是美、英、日帝国主义者采取出兵和扶植代理人的方式侵占中国领土、镇压中国人民革命。哈特菲尔德怀着对中国人民深沉的爱和充沛的革命激情，创作了这幅作品。



中国巨人猛醒了　哈特菲尔德摄

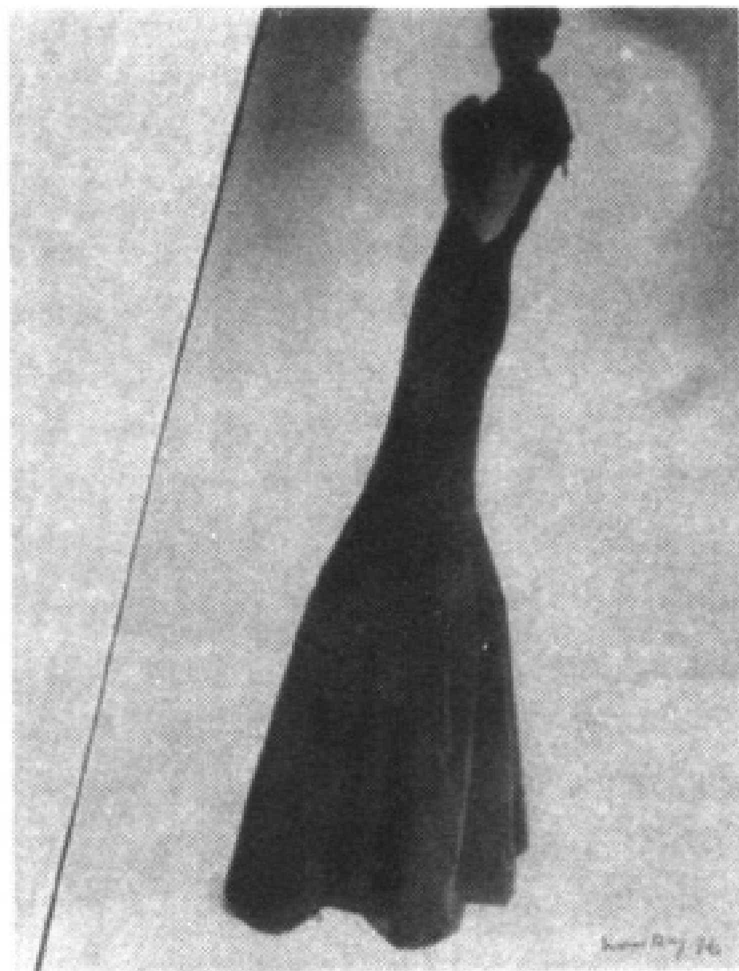
【时装摄影】

时装摄影是一门艺术。它是展现时装魅力及人们穿着方式的新型摄影。它追求完美，表现出不同时代的人们对于生活、时装的创造力和热望，表现出服装的品位，具有独断的权威性和广泛的吸引力。当代西方主流的时装摄影可分为两大类：纪实性的时装摄影和表现性的时装摄影。

最早的时装摄影开始于19世纪50年代。当时法国和英国出现了一些用照片贴成的小册子，供皇家和上层社会成员观看。有些裁缝和服装商人则使用名片式的照片，供顾客观赏和挑选。19世纪80年代之后，制版工艺得到改进，出现了直接印刷的摄影复制品，以时装照片为主的杂志开始出现，如《实用时装》、《妇幼时装》、《装潢与艺术》、《时尚》(1892年创刊）等，为探索一种更富想象力的时装摄影提供了条件和可能。

20世纪20年代，时装摄影开始全面发展。美国摄影家爱德华·斯泰肯（Edward Steichen，1879—1973）经常在《时尚》和《名利场》杂志上发表时装作品。1923年他受聘担任康德·纳斯特出版社首席摄影师。此后15年，他以纽约为基地，经常在《时尚》和《名利场》杂志上发表作品。斯泰肯认为，他的时装和广告摄影一定会上升到艺术的水平。他的作品在很大程度上抛弃了戏剧性的姿态和背景，喜欢用清晰而富有描述性的灯光、明确的线条、强烈的构图、奇特甚至有些出格的背景来表现时装。当时为《时尚》杂志工作的摄影师都有意无意地模仿他的这种表现手法。

20世纪20年代末期以后，超现实主义绘画激起了时装摄影在风格上的模仿。美国摄影家曼·瑞（Man Ray，1890—1976）认为，时装摄影并不仅仅是拍摄一件漂亮衣服，它还是一种“线条、色彩、质感和性感的结合”。他喜欢采用奇特构图来创造震撼人心的视觉形象，把超现实主义风格渗透到时装摄影之中，从而进一步提高了照片的艺术品位。在时装摄影方



黑色长裙　曼·瑞摄

面，人们普遍认为曼·瑞的贡献是把“对美的形象追求与商业广告成功地结合起来，为时装摄影建立起新的定义和提供了具有代表性的典范”。

20 世纪 30 年代，时装摄影师倾向于更富自然感和现代意识的表现。当时的经济危机严重影响了高档服装行业，大部分顾客转向购买批量生产的服装。不少时装大师在好莱坞工作，电影开始对时装产生巨大影响。1934 年，时装摄影家霍斯特·P·霍斯特（Horst P. Horst，1906—1999）成为《时尚》杂志的时装摄影师。他从超现实主义艺术中借鉴了一些艺术技巧，采用微妙的变形，给人以丰富的暗示。



顺时针旋转　霍斯特·P·霍斯特摄

20 世纪 40—50 年代，随着时代对人性的重视，摄影师在时装作品中赋予女性一种新的独立和自主的形象。理查德·阿威顿的时装作品在风格和手法上多样化，他重视模特儿的动态表现，把时装模特儿当作一个生活中实在的人来描写，把时装拍摄环境放在饭店、赌场、酒吧间、咖啡馆、赛马场、舞台和大街小巷等处，使时装摄影带有浓郁的社会风情韵味，揭开了一个新的女性时装世界。

20 世纪 50 年代后半叶，摄影师们开始探索更多的可能性，青少年时装摄影领域得以开拓。随着欧美工业化社会生活水准提高和产品批量生产能力增强，时装摄影中出现不少以各种豪华新颖轿车为背景的作品。美国摄影家威廉·克莱因是时装摄影的佼佼者，他将现实世界重新塑造成一个舞台，表现出一种怪诞的魅力。他把模特儿由摄影棚带到街头，实施交通管制，雇来演员，或运上一卡车的蜡像当配角，有时还重新粉刷街面，让时装与生活更加贴近，以展示时装的魅力。



时装照片　威廉·克莱因摄

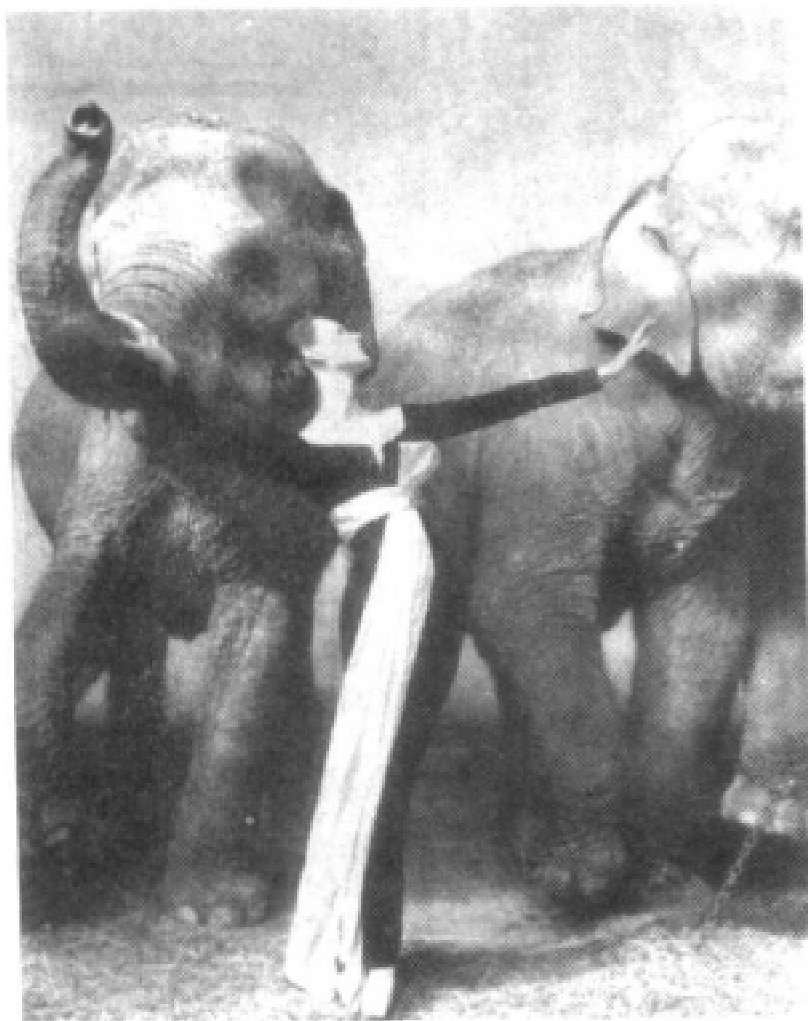
20 世纪 60 年代，时装摄影师也越来越离不开美容师和美发师，时装摄影变成一门由一组人合作而不是一个人单干的工作。欧美社会巨大的变化对英国影响最大，时装摄影中怪诞倾向开始萌芽。模特表情冷漠，嘴唇微张，有时微微露出舌尖，暗示了当时所谓的“性解放”。

20 世纪 70 年代的高级时装设计师表现出一种特殊的浪漫倾向。另一趋向是某种邪恶和性感的风格的形成，这种风格的代表人物是赫尔穆特·牛顿等。与传统时



为法国《时尚》而摄　赫尔穆特·牛顿摄

装摄影中的健美体态相比，赫尔穆特·牛顿女性形象的体态似乎总是在某一部分刻意强调而具有一种欲望的吸引力，表达了一种反理想化的倾向。他在赋予自己的女性形象以强烈的个性的同时，也赋予时装摄影以一种鲜明的个人特色。牛顿善于在一种具有特殊气氛的空间中展开他的时装摄影"故事"。他以欧洲古城堡、地下室、都市高楼的屋顶花园、室内游泳池、豪华旅馆等为舞台，导演一出出"情景剧"。

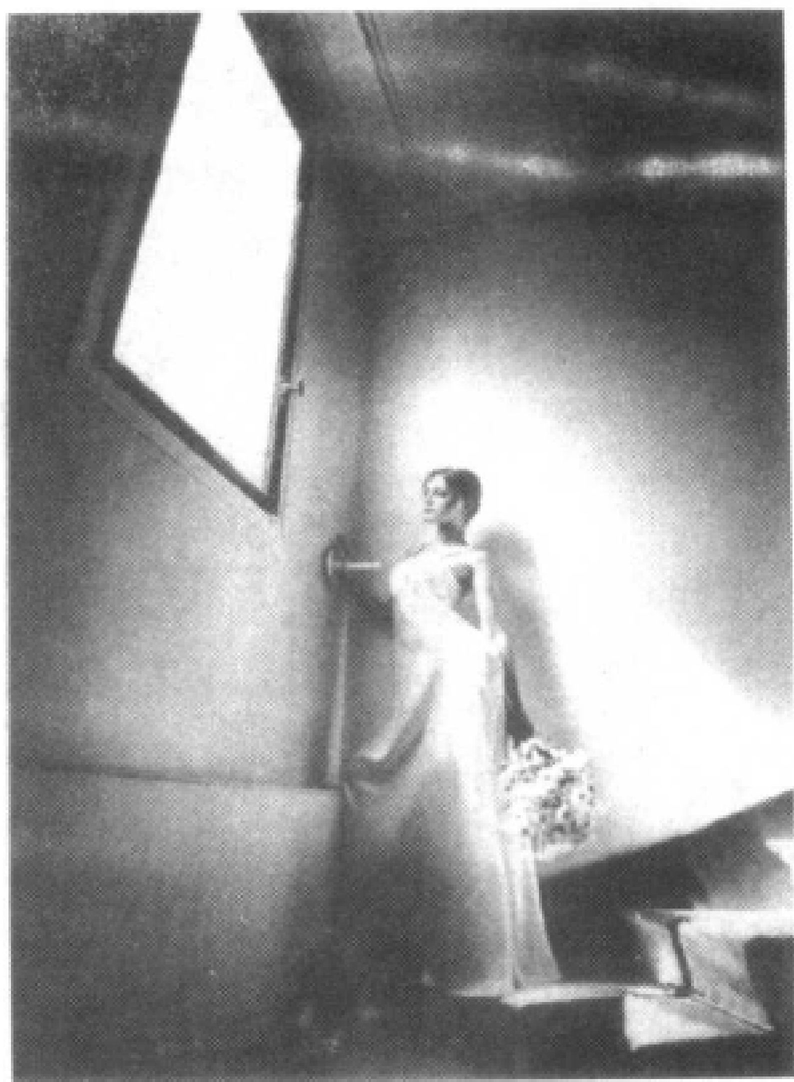


穿夜礼服的名模多维玛　理查德·阿威顿摄

法国摄影家杰普鲁·西埃夫（Jean-loup Sieff，1933—）在20世纪70年代成为具有个性的时装摄影家。他拍摄的室内人像具有独特的摄影风格。

20世纪80年代，时装摄影大都在摄影棚内完成，只有半身像或头像才偶尔在室外拍摄。

20世纪90年代以来，西方的时装摄影受到政治、经济、文化艺术等诸多方面的影响，在表现风格上呈现出新的、多样的思想和形式。一方面，时装摄影改变了过去常见的模特拿姿作态、构图单一的状况，兴起了纪实风格的潮流；另一方面，时装摄影师追求戏剧性光线效果、优雅的姿态和富于感染力的形象，表现出神秘而离奇的风格。



室内时装　杰普鲁·西埃夫摄

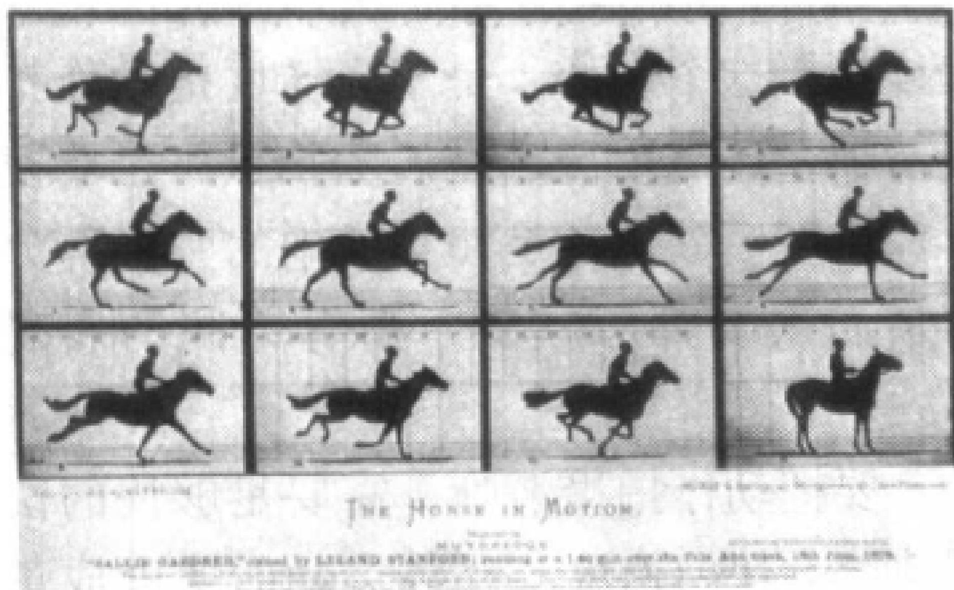
时装摄影是不能和时装广告摄影划等号的，摄影师无须去挖空心思地突出品牌，充分调动他的摄影语言才是他真正要做的事，美是他唯一的追求。随着时装摄影器材和设备的日益精良，专业时装摄影师们也更富于冒险精神，勇于探索更纯粹、更超脱的形式。他们的作品在构图、创意上具有更丰富的想象，不仅表现出时装的特色，还具有某种哲理寓意。

十二、动体摄影

【动体摄影】

被摄体有动态和静态之分。在实际生活中，动态和静态往往呈现出比较复杂的交叉关系，很难截然分开。因此，这里所说的动体摄影主要是指对各类处于较剧烈运动状态中物体的摄影，如体育题材和舞蹈摄影等。动体摄影拍摄的是真切的运动形象，具有独特的艺术感染力。

自1839年摄影术诞生以后的很长时间里，由于受感光材料和照相机快门的限制，人们难以把剧烈运动的物体拍摄并保留下来。后来，一些动体摄影先驱者进行了一些实验，拍摄出一些优秀的动体照片。如英国摄影家迈布里奇（Eadweard Muybridge，1830—1904）就是摄影史早期拍摄动物及人类动作最有贡献的实验摄影家。1872年，有两位赛马者辩论飞奔的马是否会四条腿同时离开地面，迈布里奇说服了一位铁路百万富翁L·斯坦福（Leal-and Stanford）提供资金，并利用他的牧场做试验。1878年，迈布里奇设计了一排摄影机，安装在一段特建的跑道旁边。跑道上横拉着一根根的绳子，跑马通过时将绳子碰断，每根被碰断的绳子都会牵动一台照相机上的快门。拍摄的图片显示，只有当马蹄都收缩在马的腹部下面时才全部离开地面。他还证实了如将这些照片顺序排列，并迅速地在眼前闪过，马就像在跑动一样，这是走向活动电影最重要的一步。1883—1885年，他利用改进的设备和感光度更快的干板，连续拍摄了数百套为宾夕法尼亚大学研究人类、兽类、鸟类等的动体照片。他的《动体运动》一书刊载了1872—1885年拍摄的10万多幅照片。这些照片通过照相机把肉眼难以分辨的事物以确定的形态展示出来，为19世纪科学理念的发展作出了宝贵的贡献，也为现代动体摄影奠定了基础。



飞奔的马　迈布里奇摄（1878）

随着摄影新技术、新工艺的不断发明与发展，特别是胶片感光度的加快与相机快门速度的提高，以及相机操作由手动到自动控制的飞跃，如今，现代动体摄影已经进入了非常普及的阶段，借助于采用最新技术的照相机，可以在相当微弱的光线条件下，把凭肉眼无法分辨的快速动体完全清晰地记录下来。

器材准备　拍摄动体照片最好配备体积小、便于携带的135单反相机，相机的快门速度应有1/1000秒甚至更快的速度档。配备两台以上的机身，可以省却频繁更换胶卷的时间，以便及时抓取精彩镜

头。相机要有卷片马达，这样可以更加集中精力寻找最佳瞬间，随时按动快门。动体摄影需要配备长短不同焦距的镜头。由于拍摄者往往不能充分地接近被摄体，也不能随心所欲到处走动，因而，远摄镜头对体育摄影、舞台摄影是必不可少的。一般情况下，一只80—200mm的变焦镜头能满足多数体育摄影的需求。300mm/2.8或400mm/2.8定焦镜头则被称为是体育摄影记者的“标准镜头”。而拍摄赛场大场面或大型团体操之类的画面时，一只28mm的广角镜头也是需要的。由于受灯光和胶片感光度的限制，体育及舞台摄影必须使用较快的快门速度。没有大光圈（F/2.8以上）的镜头，往往难以得到高质量的拍摄效果。由于体育摄影、舞台摄影在大多数情况下需要使用较高的快门速度，再回上有许多表演项目是在室内进行的，光线强度不大，因此ISO 400以上的高速片也是不可缺少的。数码相机的感光度也需相应调整到ISO400以上，以便抓拍。对于拍摄点、取景角度相对稳定的表演项目来说，使用三脚架或独脚架有助于提高影像质量。

拍摄点、拍摄角度与拍摄速度 拍摄点的选择，直接反映了拍摄者的创作构思。要做好调查研究，了解所拍项目的特点和规律，了解运动员、演员的典型动作，充分考虑到拍摄现场上的光线效果和背景对主题的烘托。在选择拍摄点时，要寻找那些动作高潮经常出现的地方和一定能出现的地方。如拍摄篮球赛，一般选择在篮球架两侧附近，采用仰角度，等待拍摄机会。站在底线与篮球架之间，这个位置能够捕捉到运动员上篮的一瞬间。

拍摄者在取景时角度的变化会改变对动体的审美感受，增加画面的表现力。

1. 水平角度的变化



投篮

（1）正面角度：动体迎面而来，有冲向观众的趋势；

（2）反面角度：动体背离而去，有远离观众的趋势；

（3）侧面角度：可以拍出动体清晰的外部轮廓及其前进方向，善于表现动体的剪影效果。

2. 垂直角度的变化

（1）仰拍：容易夸张拉大自下而上与前后景物的透视感，以高于动体的环境与天空作为背景，背景单纯简洁，有利于突出主体。

（2）俯拍：容易使前后景物透视感缩小，有一种居高临下的涵盖力，比较适合于表现大场面的动态规模与趋势。

（3）平拍：保持正常的透视感，亲切、平易、朴实。

通常，拍摄动体时，可以预先决定要怎样拍摄这个动作。是用高速度把动作拍摄清晰，还是用慢速度追随拍摄；是要使影像极度模糊，还是使影像中的主要部分清晰而次要部分模糊，都有不同的表现方式。

要把动作拍摄清晰，需要足够快的快门速度。快门速度与动体运动的速度成正比。被拍摄对象的运动速度越快，所使用

的快门速度也应越快。被摄对象与镜头之间的距离成反比。距离越近快门速度越快，如果距离较远，快门速度应相对减慢。快门速度与镜头焦距长短成正比。相对于在同一位置上拍摄时的其他镜头而言，使用的镜头焦距越长，快门速度越快。镜头与被摄体之间的角度成正比（最小角度为相向运动，角度为0；最大角度为横向运动至垂直方，角度为90），角度越大，快门速度越快。

影像模糊。用较慢的快门速度来拍摄动体，容易造成影像模糊。从图片欣赏的角度来看，影像模糊的动体照片能使人联想到运动，与影像清晰的动体照片相比，显得较为有趣，更吸引人。动体影像的模糊程度主要取决于各人的爱好。要使动体在照片上略有细部层次时，模糊程度就应尽可能小些。

拍摄方法 拍摄静态对象时，有充裕的时间进行聚焦，需要的只是细心和耐心。但动体摄影的对象往往处于剧烈运动状态，不允许慢慢地进行聚焦，可分别采用不同的聚焦法。

定点调焦法：所谓定点调焦，即事先找准某一替代物作为调焦对象，这样在动体进入到要拍摄位置时，就可以全神贯注地抓取精彩的瞬间。这种方法适用于能够断定动体必须进入拍摄者预定拍摄位置的情况。

区域调焦法：所谓区域调焦法，就是根据所需要的景深进行聚焦。当所需要的景深包括“∞”时，也就是利用超焦距调焦法。这种方法适用于能把握拍摄时必然在某一范围内活动。用这种方法拍摄时，首先要根据现场的光线条件和所使用的胶片感光度，在保证快门速度能够将比赛动作和主体人物拍摄清楚的前提下，大限度地缩小光圈，以获得更大的景深，同时根据景深范围确定所要拍摄的区域，当动体在所确定的区域内出现理想镜头和精彩瞬间时，迅速按动快门。在使用区域聚焦拍摄时，一是要在保证动作清晰度的前提下最大限度地利用景深，二是所确定的拍摄区域必须是动体必经之地，在这里动作高潮或精彩瞬间一定会出现。

跟踪聚焦：所谓跟踪聚焦就是不停地跟踪动体进行聚焦，从理论上说，这种聚焦方法是最为理想的。现代自动聚焦相机为抓拍提供了方便，但在拍摄很多高速运动时容易失灵，需要变自动聚焦为手动聚焦，掌握这种聚焦技术需要大量的实践，并要有敏捷的反应。

变焦摄影法：变焦摄影则是利用变焦镜头的一种拍摄特技。变焦摄影的基本特点是在曝光的瞬间急速变焦，从而使画面产生强烈的放射线，呈爆炸状效果，常用于拍摄纵向运动的动体，画面具有强烈的动感效果。



欢呼胜利

追随摄影法：追随摄影是拍摄动体，尤其是横向直线运动的动体所常用的特技。它的基本特点是使相机在追随动体的移动过程中按下快门，使画面上的动体较为清晰，而背景则呈强烈的线状虚糊，是捕捉动作、模糊背景、突出主体、渲染气氛、表现动感行之有效的拍摄方法。当动体的前进方向与拍摄者之间形成平行状态时（斜向、垂直状态皆可），就构成了横

向追随的拍摄条件。横向追随的拍摄方法是：拍摄者的照相机镜头跟随动体，并与动体保持相同的速度，向一个方向移动。当动体进入理想的拍摄点和拍摄时机时，轻轻按动快门。在按动快门的同时和按动快门之后，照相机要始终和动体保持相同速度移动。由于照相机跟随动体向背景的反方向移动，所以照片上呈现出许多流动的线条，此时，快门速度越慢，流动线条越明显。照片上的动体和照相机的移动方向、移动速度基本保持一致，形成的结像会很清晰，画面能够产生强烈的动感效果。运用横向追随法拍摄时应注意以下问题：照相机的移动速度一定要与动体的移动速度始终保持一致；照相机的移动要在一条水平线上跟随动体移动，不能前后左右晃动；按动快门要轻，时间不能过早或过晚，一般在平行追随时，以照相机与动体在75度角到85度角之间按动快门为宜；快门速度应根据动体移动速度和所要追求的拍摄效果确定，一般应在1/15秒—1/60秒之间，最快不能超过1/125秒；采用侧逆光和深暗的背景，拍出的照片效果较好。

【体育摄影】

体育摄影是典型的动体摄影，是非常富有挑战性的摄影项目，它可以把体育运动中精彩的、扣人心弦的而又稍纵即逝的瞬间形态捕捉下来，凝结在照片之中。

体育摄影摄取的对象是处于高速运动和激烈对抗状态下的物体，在摄影技术发展的初期，感光片品种和感光度、镜头口径和照相机的性能均无法满足拍摄要求。直到20世纪初期，摄影工业发明了不用拍一次换装一次胶片的卷片，感光度提高到ISO100左右，体积轻巧、操作便捷的35毫米照相机投放市场，镜头最大口径达到f/3.5，快门速度提高到1/100秒以上，才为体育摄影提供了基本的技术保障。1936年在德国柏林举行的第11届奥运会上，专业摄影师用上了ISO100全色微粒黑白胶卷和快门速度高达1/1000秒的照相机，成功地抓取了比赛中快速运动和激烈对抗中的精彩瞬间，被各国媒体广泛采用。



离弦之箭（1936）马丁·慕卡西摄

体育摄影自诞生以后，就出现了拍摄手法和目的截然不同的两种流派。一种是用写意手法拍摄的作品，它强调艺术性，以给人美感为目的，不一定反映体育运动的真实情况；另一种是以纪实手法拍摄的照片，强调真实性，在真实的基础上力求提高艺术欣赏力，以传播信息、宣扬体育运动的功能与真谛为目的。体育摄影作品虽然是静止无声的画面，但它呈现给人们的却是紧张激烈的竞赛气氛和惊险优美的瞬间。许多优秀体育摄影作品表明，体育比赛的纪实照片完全可以用富于艺术创造性的手法来拍摄，而一张艺术性的体育照片也不一定没有纪实价值。一般的报纸要求照片具有纪实性，能反映比赛的决定性时刻。需要向读者介绍的不是照片的拍摄技巧，而是公众所关心的事情，例如出人意料的得分、名手的失利、新秀的崛起以及祝捷仪式等。而摄影杂志或其他艺术刊

物则要求照片构图优美、内容富有表现力，具有较高的艺术价值和永恒的艺术魅力。

纪实体育运动照片是否受人赞扬，主要不在于拍摄技术如何高超，而在于照片的信息含量。照片所传达的信息量越大，信息的质量越高，拍摄手法越具有独创性，照片感染力就越强。体育竞技不仅展现人类运动的力与美，而且还是人生精华的浓缩，成功的喜悦、失败的沮丧、失误的遗憾……人生情感的诸多体验在这里集中迸发。人们从体育运动中感知人类的生命本质和精神世界，通过对体育运动的种种情感体验，得到审美愉悦。

作为体育比赛的现场拍摄者，选择和掌握什么时间按动照相机的快门至关重要，它直接关系着一张照片的成败。体育比赛中各种精彩的瞬间，理想的画面多是转眼即逝的，如果缺乏预见性，不能事先预见到这些典型瞬间会在何时、何地出现、该怎样拍摄，就难以拍出优秀的体育照片。

在体育摄影中，只有合理地运用提前量，才能使拍出的照片恰到好处地反映动作的高潮或精彩瞬间，完美地表现出体育项目的特点。如果用肉眼看到动作高潮出现时再按动快门，拍出的照片往往高潮已过。快门按下去的时间，也是精彩瞬间出现的时候。这一瞬间的抓拍必须通过反复实践才能真正掌握。例如，拍摄田径跨栏比赛，经验证明，宜选在起跑后的二、三栏处拍摄。因为这时运动员的差距还没拉开，若干运动员几乎同时上栏的镜头有助于表现激烈竞争。又如，运动员胜利后的欢欣雀跃、失败时的垂头沮丧、教练员面授机宜、啦啦队鼓劲喝采、甚至运动员的意外事故等等，这些都是值得抓取的画面。

决定一幅好的作品成功与否有两个因素，一是要有先进的设备，二是摄影家自身的素质、审美观和抓拍能力，两者结合起来才能拍出好的作品。

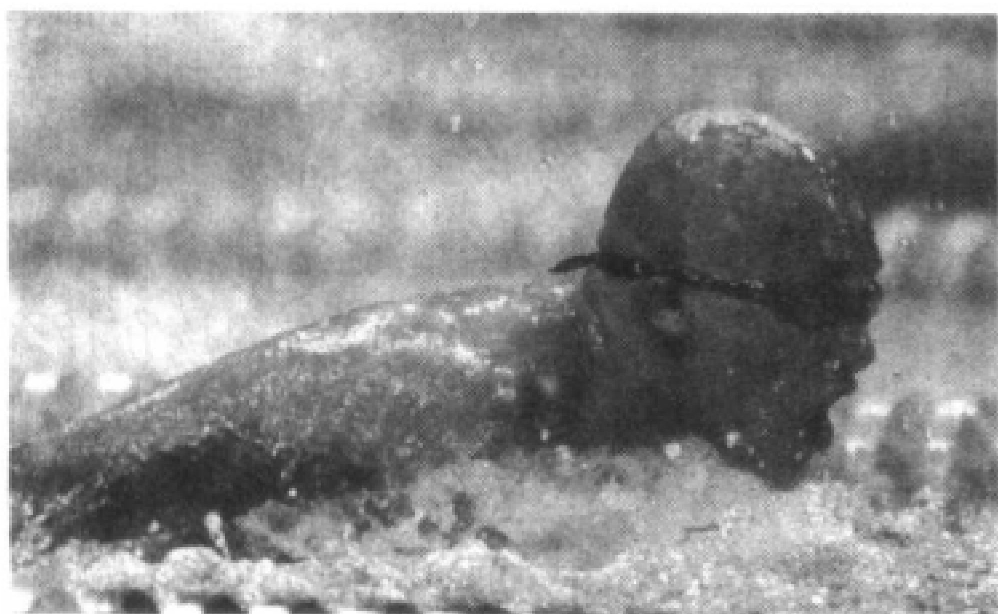
培养预见性要靠深入了解、研究拍摄对象，掌握要拍摄体育项目的运动规律和进展过程。要了解并掌握拍摄项目的特点，熟悉运动员的动作，确定什么是动作的高潮，什么是动作的过渡，应该在什么时候按动快门。预先了解该项目会出现哪些瞬间、应采用哪些摄影手段最有表现力之后，才能在赛前进入理想的拍摄位置，并确定在拍摄时所用的快门速度。拍摄时要根据场上不断变化的形势当机立断按动快门，稍有犹豫就会错过时机。



橄榄球运动　马丁·慕卡西摄

动体的影像效果取决于快门速度，快门速度快——产生的动体影像被“凝固”，其优点是动体影像被清晰地记录下来，缺点是影像的动感不足。“凝固”的动体影像往往擅长于表现动体的优美姿势。想取得这种效果，要使用相机上的高速快门。快门速度慢——产生的动体影像虚糊，优点是具有强烈的动感，缺点是对动体细节甚至面目姿势表现不清。虚糊的动体影像往往擅长于表现高速运动的体育项目。快门速度适中——产生的动体影像是虚实结

合，动体中动感强烈部位呈糊状，其余部位则较清晰，其优点是既能表现出动体的面貌，又能表现出动感，但实际上这种角度难以把握，具有较大的机遇性。

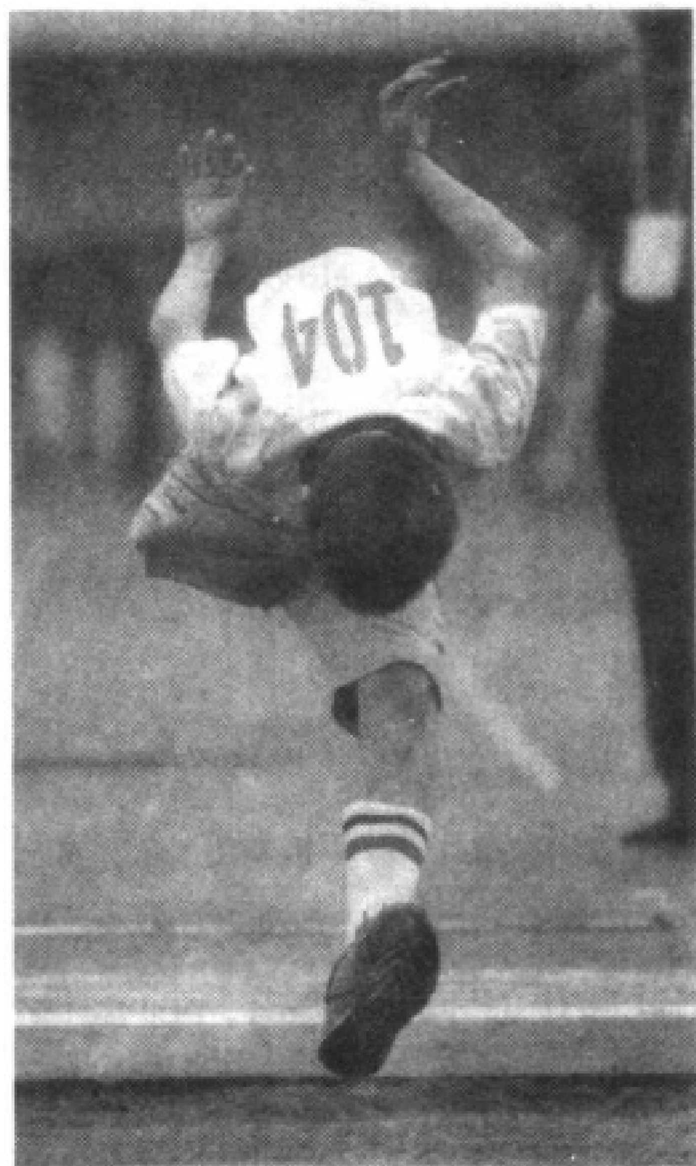


蛟龙出水

体育项目比赛项目快速多变，很多优美、惊险、具有代表性的动作，常常闪电似地转瞬即逝，这就要求摄影家具有敏锐的观察力，动作迅速。不同的体育项目有不同的拍摄要点，总的要求主体聚焦准确，曝光合适，主体结像清晰。

赛跑分短跑、中长跑、长跑、接力跑、跨栏等。短跑的起跑姿势宜用低角度、侧方向拍摄，注意不要让运动员前后重叠，着重表现运动员右腿冲出、左脚蹬离地面的瞬间，宜用 85—135mm 的镜头，快门速度 1/250 秒。终点冲线是短跑的精彩瞬间，可用 1/500 的快门速度，拍摄点较灵活，在终点线侧前方、正前方。接力跑，抓取传递接力棒的瞬间是拍摄接力跑的特色。左手接棒在左侧拍，右手反之。

跳跃运动主要有跳高、撑杆跳高、跳远、三级跳远等。跳高运动员跃上横杆之际是跳高最富有表现力的拍摄瞬间，宜用 135mm 左右的镜头，1/250 秒快门速度。对背跃式跳高运动员的拍摄可在横杆处抓拍运动员过杆时的脸部表情；对采用其他方式跳高的运动员来说，宜在横杆的侧后方采用低角度拍摄，夸张运动员跳跃的高度。对创记录的高度，还应注意把高度指示牌摄入画面。注意“提前量”对跳高是十分重要的。撑杆跳高最好是拍摄运动员手撑撑杆正在过杆或人已过杆、双手刚放开撑杆的瞬间，拍摄点宜在运动员起跑的同一侧，距横杆 4 米左右，用 80mm 左右的镜头拍摄。撑杆跳高的另一理想瞬间是在运动员刚起跳离地的瞬间，这时撑杆被弯曲，画面极富动感。较能表现跳远特点的是运动员跳起腾空的动作，尤其是在刚刚腾起时，容易拍到姿态优美的照片。拍摄点位于正前、侧前均可，宜用中焦镜头，1/250 秒。运动员双腿刚插入沙坑的落地瞬间，也能拍出生动的照片。三级跳远也宜拍摄跳起腾空的动作，拍摄点可选在第三跳地段，这样也能拍摄前面两次跳跃的姿势。第二跳往往是三级跳远较有代表性的动作。



雏鹰展翅

一般球类比赛，拍摄位置多半选择在球门的侧面和正后方。个人球类运动以最接近选手的位置和场内中线为主。如为了表现右握拍乒乓球运动员的拉攻击球姿势，就应在其右侧方，用平角度拍摄较合

适。拍摄所有球类运动比赛，必须把球拍进画面，没有球的画面让人不知所云，即使动作再精彩，留下的也只是遗憾。主体和球的位置要合适，最好有其他队员做为陪体。应该捕捉住球员动作最舒展漂亮的时刻，或者最激烈对抗的瞬间。

在一个项目的某个动作中，都是由低潮到高潮，在到达高潮时，总有一刹那间的静止状态。静止状态前，运动向上发展；静止状态后，运动开始低落。如篮球的投篮、足球的射门、排球的扣杀或拦网、田径的投掷和跑跳等，都有这一过程。选择拍摄时机，一般不是在动作高潮的静止点，而是接近高潮静止点前的一刹那。这一瞬间，通常称为“爆发之前”，而且时间很短，往往只有一、二秒，甚至零点几秒，拍摄时须精力集中、反应敏锐、行动果断、善于等待。篮球场地较大，摄影者又不能进入场地去拍摄，如果用全景或中景去表现篮球比赛中的个别动作或攻防小场面，必须缩短拍摄距离或用望远镜头；如固定在一个拍摄位置，仅用一个角度拍摄，也很难摄取理想的场面。所以，事先必须对球赛的性质、球队和队员的特点有所了解，才能做到心中有数，力求预料到可能发生的动作或场面。

体育摄影师既要有与观众一样的狂热激情，去体会每个瞬间的心灵感受，又要比观众冷静一些。

体育照片应保证主体突出和清晰。人物和环境的搭配要合理，要以人为主，不能喧宾夺主。应大胆创新，使照片以新、奇见长。

【舞台摄影】

舞台摄影属于动体摄影，它强调光影效果强烈的画面，注重捕捉一些较优美的姿态和有一定难度的舞蹈技巧。舞台摄影一般多在晚上进行，光线以灯光为主，光源情况比较复杂，易学难精，是对摄影者综合能力的考验。摄影者不但要有熟练的技术和敏捷的反应，同时还要具有一定的音乐和美学修养，能够及时捕捉舞蹈的节奏和演员的表情神态，做到传情达意。舞台摄影以人物表现为主，要善于运用景深和光线，选择拍摄时机，努力把主要人物拍摄清楚。

舞台光源千变万化，这就决定了舞台摄影是在特殊环境、拍摄条件与一定难度的情况下进行的，因此，掌握好正确的曝光、跟踪对焦、色彩等技术问题，是拍好舞台摄影作品的先决条件。

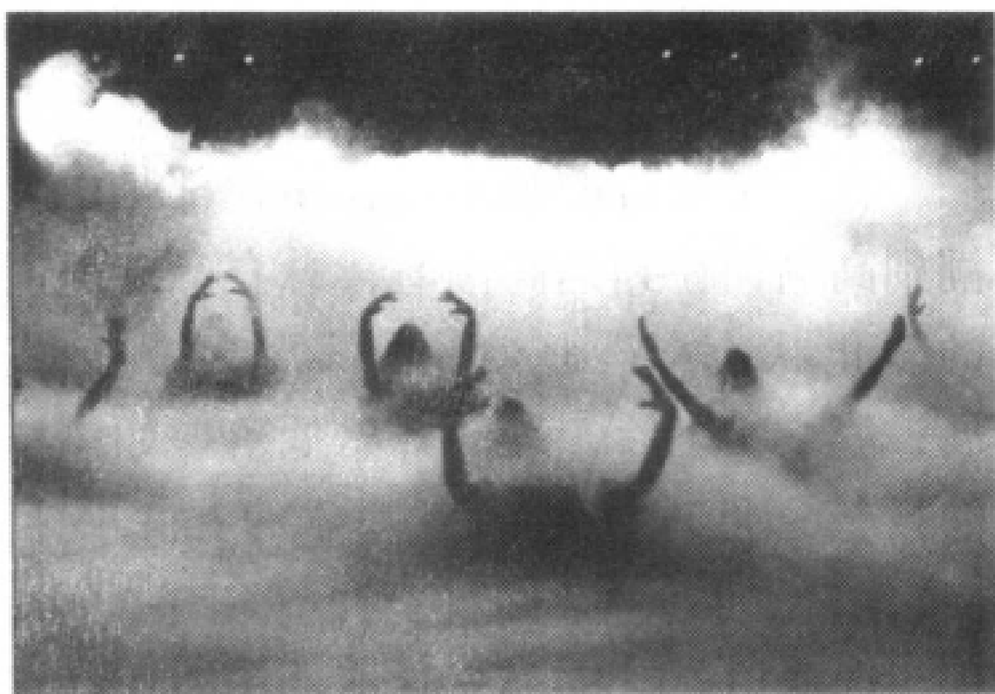
到剧场或广场拍舞台照，首先要选好拍摄位置。一般来讲，找偏一点的位置拍出来的效果好，且不会妨碍观众。视角的高低也很重要。视角太高，拍出来的人物会变形；视角低了，看不见人物的脚（拍局部或特写另当别论），一般应以能看到舞台的台面为好。广场舞台摄影画面比较繁杂，舞台上往往有大条幅或主办单位等广告标识，常常会使画面形象大打折扣。对此，比较容易避开的角度是从舞台上拍摄，这样，还可以把观众纳入画面，显示出现场气氛。但摄影者站在舞台上拍摄，需要获得工作人员的许可，并要克服自身处于众目睽睽之下的紧张心理。

舞台摄影从过去单纯的记录型逐步发展到现在的创作型，这个变化是舞台摄影从实用性转向艺术性的过程。舞台摄影艺术的美感，首先是通过画面构图来体现，一幅构图美的舞台摄影作品应主题突出、层次分明、形式感强。动感美是最难把握的表现形式。尤其是在舞蹈、杂技等表演中，演员的形体动作幅度大，既夸张又激烈，甚至令人目不暇接。造型美是舞台摄

影艺术必须重点强调的。造型是指演员在舞台上的表演姿态和神态，姿态最动人处、神态最感人时，摄影者就应不失时机地按动快门。要做到这一点，不仅需要摄影者要先了解剧情的变化，熟悉演员的表演特点，还要有熟练的摄影功底，善于用快门捕捉美妙瞬间。一幅成功的舞台摄影作品，需要摄影者善于从舞台表演艺术中发现美的亮点，充分调动构图美、造型美、影调美和动感美等要素，用镜头巧妙地表达自己的审美理念。

舞台摄影拍摄位置与拍摄角度受到一定的限制，一般只能坐在固定位置上拍摄。从演出的效果考虑，舞台灯光一般多照在主要演员身上，主角与配角，主角与背景间出现明显亮差，反差大。摄影者要在正式拍摄之前，应预先对节目进行了解和研究，掌握情节的发展，找出应重点拍摄的场景，为实拍做好必要的准备。

随着现代舞美设计水平的逐渐提高，以及舞台灯光形式的繁多，舞台表演艺术呈现出越来越精美的表现形式，为摄影创作提供了丰富的艺术表现空间。舞美装置和灯光调度是随剧情的变化而不断变化的，色调时暖时冷，基调时高时低，掌握影调变化的规律，对摄影创作烘托主题、



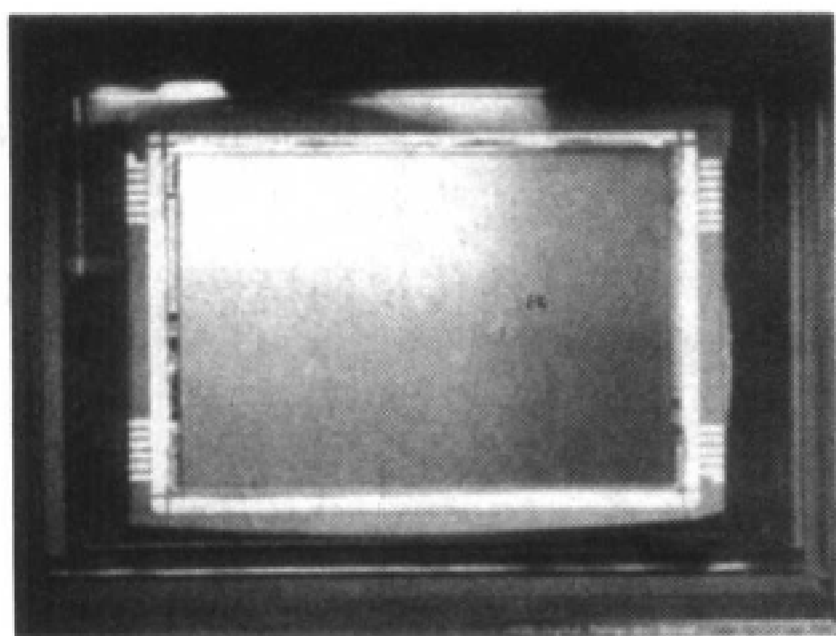
浴

突出人物性格起着重要的作用。通常舞台灯光的布局正面光较强，人物造型的空间感和层次感会被淡化，光影效果也比较平淡。而选择偏一点的角度来拍摄，人物有正面光、侧面光和逆光的组合，再加上各种不同的彩色光源，画面的层次感和光影效果自然都会体现出来，空间的流动感也会增强。

十三、数码摄影

【数码摄影的原理与优势】

数码相机和传统相机在光学原理上没有什么区别，都是将被摄物体发射或反射的光线通过镜头在焦平面上形成物像。数码相机的外观、部分功能及操作与普通的相机差不多。传统相机使用的是分布于胶片上基于碘化银的感光化学介质。感光化学介质在感光后经过化学还原过程成为图像。数码相机的革命性在于它抛弃了传统的感光胶卷，它拍摄照片的过程是采用以CCD为主的记录图像的光敏介质，直接将现实图像变为数字图像，存储在相机存储器中。这种图像可以直接进行处理并输出，实现了真正意义上的“即拍即得”。



CCD感光耦合器

CCD（Charge Coupled Device，感光耦合组件）实际上是一块布满光敏元件即电荷耦合器的感光板，数码相用快门来激活电荷耦合器件传感器，把光信号转换成电信号，将光照的强度转换成相应的数值，然后电信号被转换成数字信号并进行处理，把得到的数字图像保存在存储器中。CCD本身是不能分辨颜色的，在实际应用时需要使用色彩滤镜，一般就是在CCD器件的滤镜层涂上不同的颜色。滤镜上不同色块按G—R—G—B（绿—红—绿—蓝）的顺序像马赛克一样排列，使每一片“马赛克”下的像素感应不同的颜色，当光从红、绿、蓝滤镜中穿过时，就可以得到每种色光的反应值。然后，再使用软件对得到的数据进行处理，就可确定每一个像素点的颜色。数码相机得到的图像是数值的集合，可以直接复制到计算机中进行处理。

分辨率是数码相机最重要的性能指标。数码相机分辨率用图像的绝对像素数来衡量，这是由于数码照片大多数采用面阵CCD。数码相机拍摄图像的像素数取决于相机内CCD芯片上光敏元件的数量，数量越多则可产生的图象分辨率越高，所拍图像的质量也就越高，数码相机的分辨率还直接反映出能够打印出的照片尺寸的大小。分辨率越高，在同样输出质量下可打印出的照片尺寸越大。就同类数码相机而言，分辨率越高，档次越高，但所占用存储器空间就越多，对计算机的处理速度、内存和硬盘的容量以及相应软件都有较高的要求。

数码相机所能拍摄的照片数量不仅取决于所用的存储器的容量，还取决于拍摄照片的分辨率及压缩率。由于不同的分辨率和压缩比例所产生的图像文件大小不

同，因此，在同一容量存储器下，所能拍摄的照片数也不同。在外出拍摄时最好携带多块存储卡，避免因为容量不足而造成不可弥补的损失。

虽然数码数摄影技术还处于发展阶段，存在着如专业用器材价格昂贵、普通型器材照片成像素质尚不如传统相机等一些缺点，但使用数码相机方便、快捷，由它带来的冲击力是不可阻挡的。世界各大专业公司也都在不断进行研究、提高数码摄影器材的应用技术，数码相机价格也在不断下降。数码摄影所表现出来的紧跟时代潮流的新概念以及诸多优点是传统摄影所望尘莫及的。

在时效性很强的新闻摄影中，数码摄影已经逐步取代了传统摄影。新闻摄影重视传播速度，对影像质量要求不是太高，数码摄影技术已经完全能够满足报纸印刷的需要，因而新闻摄影界已经普及应用数码摄影技术。各大新闻社、通讯社的摄影记者都普遍配置了数码相机、笔记本电脑和移动电话拍发新闻图片，甚至国内不少报社的文字记者也开始配备数码相机。采用数码相机拍摄的图片，只需在截稿之前的一定时间内及时传到，即可及时刊登，因而在时效性方面，数码摄影具有传统摄影不可比拟的优势。数字影像可以在互联网上方便地传播和复制，使摄影超越了物质的束缚和时空的限制，它的传播速度、传播范围及传播效果都发生了质的飞跃。互联网为摄影作品提供了一个巨大无比的图片存储仓库和面向全世界的展台，为摄影作品的供求创造了一个极其方便的交易平台。

数码摄影技术是数字技术在摄影领域的应用，其核心技术建立在计算机技术发展的基础之上。它记录图像和处理图像依托计算机，特别是后期制作手段，完全通过计算机，利用图像处理软件对图像的亮度、对比度、色彩饱和度、局部影调等方面进行调整。因此，现代摄影家应能熟练操作计算机，熟练掌握常用的图像处理软件，还要掌握计算机外围设备，如图像扫描仪、彩色打印机已及常用图像存储设备的使用；数码相机的技术与传统相机的不同原理决定了其操作技术也是有区别的，摄影家应认真研究数码摄影相机工作原理，根据数码摄影的技术要求，按照自己的创作意图，拍摄出高质量的图片。现代摄影家应具有一定的英文基础，只有这样才能更快捷地掌握计算机操作和数码图像处理技术，在数码摄影领域里自由驰骋。摄影家应尽快掌握互联网应用技术，充分利用互联网资源，为摄影创作服务。数字影像技术是照相机工业的一场革命，它与具有160多年历史的传统摄影相比，其历程虽然还很短暂，而它在各个领域的广泛应用已表现出其强大的潜力，冲击着传统摄影的技术、观念和形式，对摄影将产生深远的影响。随着数字化时代的到来，我们应从思想上、观念上、技术上做好迎接数字化时代的准备。数字技术和一切技术的进步不仅不应成为我们生活和工作的障碍，而且更应该成为我们生活的伙伴，丰富我们的生活，使传统的摄影艺术达到一个新的发展高度。

【数码相机的拍摄技巧】

数码相机的构造和普通相机大致相同。不少人认为：使用数码相机，特别是使用傻瓜化的数码相机与使用光学相机是完全一样的。其实这种看法存在着不少误区。阅读使用手册是掌握相机特性最简单的办法。拿到一款新的数码相机时，最好先拿起它的使用手册，仔仔细细读一遍。

这对充分了解数码相机的各种特性和功能是十分必要的。

数码相机在使用过程中需要引起特别注意的问题有：

1. 用LCD协助拍摄。从外形上来说，大部分数码相机在装有普通光学取景器的同时，还配置了一个高清晰度的液晶彩色显示屏（LCD），它可以从CCD上直接显现出所要拍摄的画面。但是，LCD需要耗费大量的电池，所以要尽量少用，并且随时准备好备用电池。

2. 光学变焦与数码变焦。目前主流的数码照相机，多带有2—5倍光学变焦的镜头。同时，这些相机的镜头也多带有2—10倍的数码变焦功能。当使用光学进行变焦拍摄时，特别要注意边缘的失真程度。同是数码相机，因镜头品质的不同，在拍摄画面的边缘和边角处，均存在不同程度的桶形或枕形失真，因此当镜头拉的过近或过远时，一定要尽可能地把拍摄主体往画面的中心移，以避免其变形。当然，此时也可以利用变形来营造出特殊的画面效果。数码变焦是不少数码相机具有的功能。虽然使用数码变焦会降低图像的质量，但在某些情况下，如果当被拍摄物体距离很远时，可以使用高分辨率的存储模式，配合数码变焦来拍摄。此时，虽然拍摄到的画面看着不很清晰，但拍摄后，将图片用Photoshop等绘图软件来调整一下画面的大小格式，将画面缩小后，便会得到相对满意的画面。

3. 选择适当的分辨率。数字照片的图像质量直接与每英寸像素数目（dpi），即图像分辨率有关。像素越多，分辨率越高，图像质量越好。为了得到好的打印质量，所需图像分辨率大约是300dpi；而在屏幕上显示图像，分辨率可以低很多，72dpi就可以了。如果照片需要打印出来或是用来给广告、印刷品提供素材，那使用相机所能设定的最大分辨率是最佳的选择，这往往也意味着需要更多、更大的存储卡，因为像素越多也意味着文件越大，这就是为了高质量照片所付出的代价。

4. 注意拍摄距离。用数码相机拍摄，应该注意拍摄的距离要近，实在不行就加大分辨率。比较好的方法是，打开LCD并且靠近些，直到人物几乎填满相机屏幕。

5. 抓拍与连拍。数码相机从按下相机快门到相机实际拍摄中间会有一定的延迟，很有可能会错过一些精彩瞬间。如果使用数码相机连拍模式，一次拍摄多张照片，连续捕捉被摄物体就可以有效避免这一问题。

6. ISO感光度设置。ISO是胶片感光速度和对光的敏感度的标准指标。数码相机也提供模仿胶卷的ISO参数。在低光照或拍摄运动物体的情况下，可以将ISO提高，这样CCD的感光灵敏度便会提高，快门速度也就随之提升了。反过来，还可以使用较低的ISO值，这样可以将快门速度减慢，增加运动物体的动感效果。需要提醒的是：ISO的数字越高，照片中出现“噪声”的可能性也就越大。

7. 白平衡的设定。白平衡控制就是通过图像调整，使在各种光线条件下拍摄出的照片色彩和人眼所看到的景物色彩完全相同。简单地说白平衡就是无论环境光线如何，仍然把“白”定义为“白”的一种功能。颜色实质上就是对光线的解释，在正常光线下看起来是白颜色的东西在较暗的光线下看起来可能就不是白色。对于这一切如果能调整白平衡，则在所得到的照片中就能正确地以“白”为基色来还原其他颜色。

8. 按快门。由于数码相机采用的是电子感光器件CCD或CMOS感光成像的原

理，当快门按下后，存在一个比较短的延迟时间。在这段约半秒钟的时间里，如果手稍有抖动，便会使图像变虚，从而影响拍摄质量。这种情况在近距拍摄或微距拍摄时更为明显。因此，当按下快门时，需要用手将相机机身端稳，并保持几秒钟的静止；如果拍摄近距或微距的作品时，最好使用三脚架拍摄。

9. 曝光参数。当拍摄的物体与背景环境存在巨大颜色反差时，在数码相机拍摄出的图片中，物体的轮廓边缘会产生色彩失真。例如：当拍摄雪地中的物体时，物体的轮廓会出现紫边现象。此时，应当相应地调整曝光参数（如曝光时间、光圈和曝光速度等参数），把色彩失真控制到最小。

【数码相机的存储格式】

一幅现实世界的图像经由数码相机进行原始采集，数字化后便需要以图像文件的形式存储于闪存卡或磁盘中，然后才能被计算机处理。早期，各种图像的存储都由其采集者自行定义格式。随着计算机图像技术的发展，各领域逐渐出现了流行的图像格式标准，如公用领域常用的 GIF 文件格式，PC 机上的 PCX 文件格式，数码相机上常用的 JPEG、TIFF、BMP、PNG 等文件格式。

总的来说，有两种截然不同的图像格式类型：即有损压缩和无损压缩。有损压缩可以减少图像在内存和磁盘中占用的空间，在屏幕上观看图像时，不会发现它对图像的外观产生太大的不利影响。因为人的眼睛对光线比较敏感，光线对景物的作用比颜色的作用更为重要，这就是有损压缩技术的基本依据。有损压缩的特点是保持颜色的逐渐变化，删除图像中颜色的突然变化。生物学中的大量实验证明，人类大脑会利用与附近最接近的颜色来填补所丢失的颜色。例如，对于蓝色天空背景上的一朵白云，有损压缩的方法就是删除图像中景物边缘的某些颜色部分。当在屏幕上看这幅图时，大脑会利用在景物上看到的颜色填补所丢失的颜色部分。利用有损压缩技术，某些数据被有意地删除了，而被取消的数据也不再恢复。无可否认，利用有损压缩技术可以大大地压缩文件的数据，但是会影响图像质量。如果使用了有损压缩的图像仅在屏幕上显示，可能对图像质量影响不太大，至少对于人类眼睛的识别程度来说区别不大。可是，如果要把一幅经过有损压缩技术处理的图像用高分辨率打印机打印出来，那么图像质量就会有明显的受损痕迹。最常用的图像文件格式有 JPEG、PCX 格式等。无损压缩的基本原理是相同的颜色信息只需保存一次。压缩图像的软件首先会确定图像中哪些区域是相同的，哪些是不同的。包括了重复数据的图像（如蓝天）就可以被压缩，只有蓝天的起始点和终结点需要被记录下来。但是蓝色可能还会有不同的深浅，天空有时也可能被树木、山峰或其他的对象掩盖，这些就需要另外记录。从本质上看，无损压缩的方法可以删除一些重复数据，大大减少要在磁盘上保存的图像尺寸。但是，无损压缩的方法并不能减少图像的内存占用量，这是因为，当从磁盘上读取图像时，软件又会把丢失的像素用适当的颜色信息填充进来。如果要减少图像占用内存的容量，就必须使用有损压缩方法。无损压缩方法的优点是能够比较好地保存图像的质量，相对来说这种方法的压缩率比较低。但是，如果需要把图像用高分辨率的打印机打印出来，最好还是使用无损压缩。常用的无损压缩格式有 BMP、

TIFF、GIF、RAW 格式等。

最常用的图像文件格式有：

1. BMP 图像文件格式。BMP 是一种与硬件设备无关的图像文件格式，使用非常广。它采用位映射存储格式，除了图像深度可选以外，不采用其他任何压缩，因此，BMP 文件所占用的空间很大。BMP 文件的图像深度可选 1bit、4bit、8bit 及 24bit。BMP 文件存储数据时，图像的扫描方式是按照从左到右、从下到上的顺序。由于 BMP 文件格式是 Windows 环境中交换与图形图像有关的数据的一种标准，因此在 Windows 环境中运行的图形图像软件都支持 BMP 图像格式。典型的 BMP 图像文件由三部分组成：位图文件头数据结构，它包含 BMP 图像文件的类型、显示内容等信息；位图信息数据结构，它包含有 BMP 图像的宽、高、压缩方法，以及定义颜色等信息。

2. TIFF 图像文件格式。TIFF（Tag lmage File Format）图像文件是由 Aldus 和 Microsoft 公司为桌上出版系统研制开发的一种较为通用的图像文件格式。TIFF 格式灵活易变，它又定义了四类不同的格式：TIFF－B 适用于二值图像：TIFF－G 适用于黑白灰度图像；TIFF－P 适用于带调色板的彩色图像：TIFF－R 适用于 RGB 真彩图像。TIFF 支持多种编码方法，其中包括 RGB 无压缩、RLE 压缩及 JPEG 压缩等。TIFF 是现存图像文件格式中最复杂的一种，它具有扩展性、方便性、可改性，可以提供给 IBMPC 等环境中运行、图像编辑程序。TIFF 图像文件由三个数据结构组成，分别为文件头、一个或多个称为 IFD 的包含标记指针的目录以及数据本身。TIFF 图像文件中的第一个数据结构称为图像文件头或 IFH。这个结构是一个 TIFF 文件中唯一的、有固定位置的部分；IFD 图像文件目录是一个字节长度可变的信息块，Tag 标记是 TIFF 文件的核心部分，在图像文件目录中定义了要用的所有图像参数，目录中的每一目录条目就包含图像的一个参数。

3. GIF 文件格式。GIF（Graphics Interchange Format）的原义是“图像互换格式”，是 Compu Serve 公司在 1987 年开发的图像文件格式。GIF 文件的数据，是一种基于 LZW 算法的连续色调的无损压缩格式。其压缩率一般在 50% 左右，它不属于任何应用程序。目前几乎所有相关软件都支持它，公共领域有大量的软件在使用 GIF 图像文件。GIF 图像文件的数据是经过压缩的，而且是采用了可变长度等压缩算法。所以 GIF 的图像深度从 1bit 到 8bit，也即 GIF 最多支持 256 种色彩的图像。GIF 格式的另一个特点是其在一个 GIF 文件中可以存多幅彩色图像，如果把存于一个文件中的多幅图像数据逐幅读出并显示到屏幕上，就可构成一种最简单的动画。GIF 解码较快，因为采用隔行存放的 GIF 图像，在边解码边显示的时候可分成四遍扫描。第一遍扫描虽然只显示了整个图像的八分之一，第二遍的扫描后也只显示了 1/4，但这已经把整幅图像的概貌显示出来了。在显示 GIF 图像时，隔行存放的图像会让人感觉到它的显示速度似乎要比其他图像快一些，这是隔行存放的优点。

4. JPEG 文件格式。JPEG 是 Joint Photographic Experts Group（联合图像专家组）的缩写，文件后辍名为“. jpg”或“. jpeg”，是最常用的图像文件格式，由一个软件开发联合会组织制定，是一种有损压缩格式，能够将图像压缩在很小的储存空间，图像中重复或不重要的资料会被丢失，因此容易造成图像数据的损伤。尤其是使用过高的压缩比例，将使最终解压缩

后恢复的图像质量明显降低，如果追求高品质图像，不宜采用过高压缩比例。但是JPEG压缩技术十分先进，它用有损压缩方式去除冗余的图像数据，在获得极高的压缩率的同时能展现十分丰富生动的图像，换句话说，就是可以用最少的磁盘空间得到较好的图像品质。同时，JPEG是一种很灵活的格式，具有调节图像质量的功能，允许用不同的压缩比例对文件进行压缩，支持多种压缩级别，压缩比率通常在10：1到40：1之间，压缩比越大，品质就越低；相反地，压缩比越小，品质就越好。比如可以把1.37Mb的BMP位图文件压缩至20.3KB。当然也可以在图像质量和文件尺寸之间找到平衡点。JPEG格式压缩的主要是高频信息，对色彩的信息保留较好，适合应用于互联网，可减少图像的传输时间，可以支持24bit真彩色，也普遍应用于需要连续色调的图像。JPEG格式是目前网络上最流行的图像格式，是可以把文件压缩到最小的格式，在Photoshop软件中以JPEG格式储存时，提供11级压缩级别，以0—10级表示。其中0级压缩比最高，图像品质最差。即使采用细节几乎无损的10级质量保存时，压缩比也可达5:1。以BMP格式保存时得到4.28MB图像文件，在采用JPG格式保存时，其文件仅为178KB，压缩比达到24:1。经过多次比较，采用第8级压缩为存储空间与图像质量兼得的最佳比例。JPEG格式的应用非常广泛，特别是在网络和光盘读物上，都能找到它的身影。目前各类浏览器均支持JPEG这种图像格式，因为JPEG格式的文件尺寸较小，下载速度快。

JPEG2000作为JPEG的升级版，其压缩率比JPEG高约30%左右，同时支持有损和无损压缩。JPEG2000格式有一个极其重要的特征在于它能实现渐进传输，即先传输图像的轮廓，然后逐步传输数据，不断提高图像质量，让图像由朦胧到清晰显示。此外，JPEG2000还支持所谓的“感兴趣区域”特性，可以任意指定影像上感兴趣区域的压缩质量，还可以选择指定的部分先解压缩。JPEG2000和JPEG相比优势明显，且向下兼容，因此可取代传统的JPEG格式。JPEG2000即可应用于传统的JPEG市场，如扫描仪、数码相机等，又可应用于新兴领域，如网路传输、无线通讯等等。

5. PNG图像文件格式。PNG（Portable Networf Graphics）的原名称为“可移植性网络图像”，是网上接受的最新图像文件格式。PNG能够提供长度比GIF小30%的无损压缩图像文件。它同时提供24位和48位真彩色图像支持以及其他诸多技术性支持。由于PNG非常新，所以目前并不是所有的程序都可以用它来存储图像文件，但Photoshop可以处理PNG图像文件，也可以用PNG图像文件格式存储。

6. RAW格式。RAW格式是直接读取传感器（CCD或者CMOS）上的的原始记录数据。RAW的原始单位数据只需8Bits—12Bits储存，使得RAW档的最后大小比TIFF小了许多。这些数据尚未经过曝光补偿、色彩平衡、GAMMA调校等处理，因此，专业摄影人士可以在后期通过专门的软件，例如常见的PhotoShot，Ulead的PhotoImapct等图像处理软件，来对照片进行曝光补偿、色彩平衡、GAMMA调整等操作，不过RAW文档的导出就显得稍微麻烦一些，需要相关的配套软件来读取导出照片，而不能够被一般的图像处理软件所识别和编辑。在高品质要求下拍摄选取RAW格式存储的优势在于，其一它节省存储的空间（相对TIFF而言），其二加快拍摄效率（存储时间、单张拍摄

间隔时间等）。

7. PCX 格式。PCX 格式是经过压缩的格式，占用磁盘空间较少，并且具有压缩全彩色的能力。

普通数码相机常用的拍摄标准为"HI"（高）、"FINE"（精细）、"NORMAN"（标准）和"BASIC"（基本）等四种图像质量标准。图像质量设置为"HI"时，图像存储格式，为 TIFF 未压缩格式；"FINE"为 JPEG 格式，压缩比为 1/5；"NORMAN"为 JPEG 格式，压缩比为 1/10；"BASIC"为 JPEG 格式，压缩比为 1/20。压缩比越大图像文件也就越小，图像中数据丢失得也就越多，图像的损失也就越大。

【数码图片的图像处理软件】

数码图像处理加工手段上所具有的便利、灵活、高效和多能性，已达到了一个令人叹为观止的地步。对数码影像信息进行加工处理以强大的软件为后盾，几乎无所不能。图像处理软件提供了丰富的加工工具，如工具箱、色彩控制系统、多通道的画面控制等等，具有有力的修改功能，可对数码影像进行修改、校正、剪裁；具有强大的编辑功能，对图像进行拷贝、剪贴、放大、缩小、删改、旋转等功能；具有各种艺术效果滤镜可供选择使用，使传统的复杂工序演变成鼠标轻轻一点，就可达到自己所要得艺术效果。在摄影创作中，由于种种原因，大多数拍摄现场的情况和条件不可能想象中的那样完美，胶片上常常会留下许多遗憾，而借助数字技术进行后期加工，就可以体验到数码影像加工技术在摄影艺术表现中所发挥的神奇作用。电子暗房可在"亮室环境"下操作，随照、随放、随处理，可在照片上按自己的需要，调整色彩、亮度、对比度等等影像参数，使处理后的照片色彩、视觉更佳。作者可以根据自己的要求使用图像软件对图片进行编辑，可以修补或删除一些不满意的缺陷，突出主题，表现创作意图。例如一些风光照片上最令人头痛的电线杆、高压线、高空索道之类影响构图美观的不协调景物，人像的脸部斑点和不合适的明暗等，都可以通过后期的图像处理轻易修改。摄影家学会使用图像处理软件，有利于重新实现摄影与制作的合一，由自己来控制最终的影像质量，成为一个完整的"摄影人"。

利用数字技术进行摄影艺术创作，在形式上大致可分为两大类，一种做法是接近传统，以传统的摄影造型法则为依托，在后期制作中借助图形软件处理，使作品更趋完美；另一种做法是更多地依赖图形处理软件，把自己所拍摄的照片进行夸张、变异处理或者与电脑资料照片合成加工制作，摄影家可充分地展开自己想象的翅膀，创作出超现实的、甚至是荒诞的作品。随着数码摄影的普及和人们观念的更新，今后这类作品也许会越来越多。但无论是哪一种形式，都需要具备一个共同的东西，那就是创意。深厚艺术功底和丰富的生活积淀是产生优秀创意的源泉，也是数码影像的魅力之所在和一幅艺术作品成败的关键。若完全利用电脑资料片加工合成，就失去了鲜活的生活源泉，难以保持持久的生命力。毕竟，"人工产品"很难达到"天然产品"那种单纯的韵味。尤其是对于纪实类的摄影作品，应该严格遵循真实性原则，不允许进行过分的人为修改。

数码相机拍摄出来的照片色彩及对比度等都多不够理想，多需要进行后期调整。图像处理已发展成计算机领域的一个

专门学科，应用范围极其广泛。这里简单介绍一下常见的图像处理技术。

图像处理软件基本上分为四类，即数字化软件、图像增强软件、绘画软件和格式转换软件。

1. 数字化软件。数字化软件最基本的功能就是控制用来捕捉图像的扫描仪或其他数字化设备。使用数字化软件还可以设置图像大小和扫描分辨率，选择数字化窗口，指定颜色数目，选择图像文件的存储格式。流行的数字化软件大都包含图像增强功能和绘画功能。

2. 图像增强软件。图像增强软件可看成是数字化图像的修描工具，用来对整幅图像进行全面的修改。图像增强软件的功能有：将图像转换为不同的格式、特定的分辨率和颜色深度，改变颜色的饱合度、色度、色调和对比度，边缘增强或模糊（锐化或柔化），改变调色板，翻转、旋转、裁剪图像和改变图像大小。为了在16色或256色的显示器上显示数字化后的图像，必须去掉数以万计的颜色中的大多数颜色，抽出最具代表性的16个或256个颜色。扫描和图像增强软件提供了多种合并和删除颜色的方法。

3. 绘画软件。绘画软件常用来创建新的图像，有时也用于扫描过程中，为图像增加特殊的效果：产生渐变色、增加汉字注释、处理噪点等等。用绘画软件可对图像作细微的修改，可以裁剪、复制、粘贴图像的某一区域，也可以用画笔、喷笔、刷子等工具来增加图像中的元素。

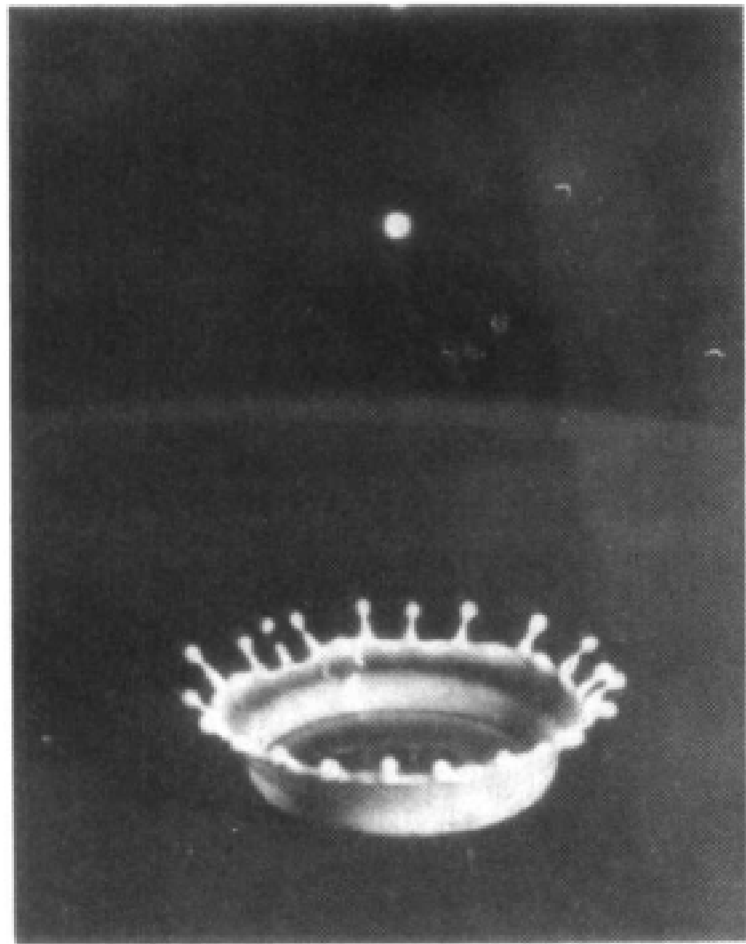
4. 格式转换软件。大部分软件（包括多媒体制作工具）能使用几种不同格式的图像文件，但不是全部格式。为了提高程度的运行效率，经常需要把所有图像资源（来源于各种计算机平台和应用环境）转换为统一的文件格式，但是由于历史的原因，在计算机上可以使用几十种不同的图像格式，这就需要通过格式转换软件来完成文件格式的转化工作。

多数图像处理软件已经包括了上述所有功能，当然也有一些产品只包含部分功能，还有实现单一功能的专用软件。

十四、科技摄影

【瞬间拍摄】

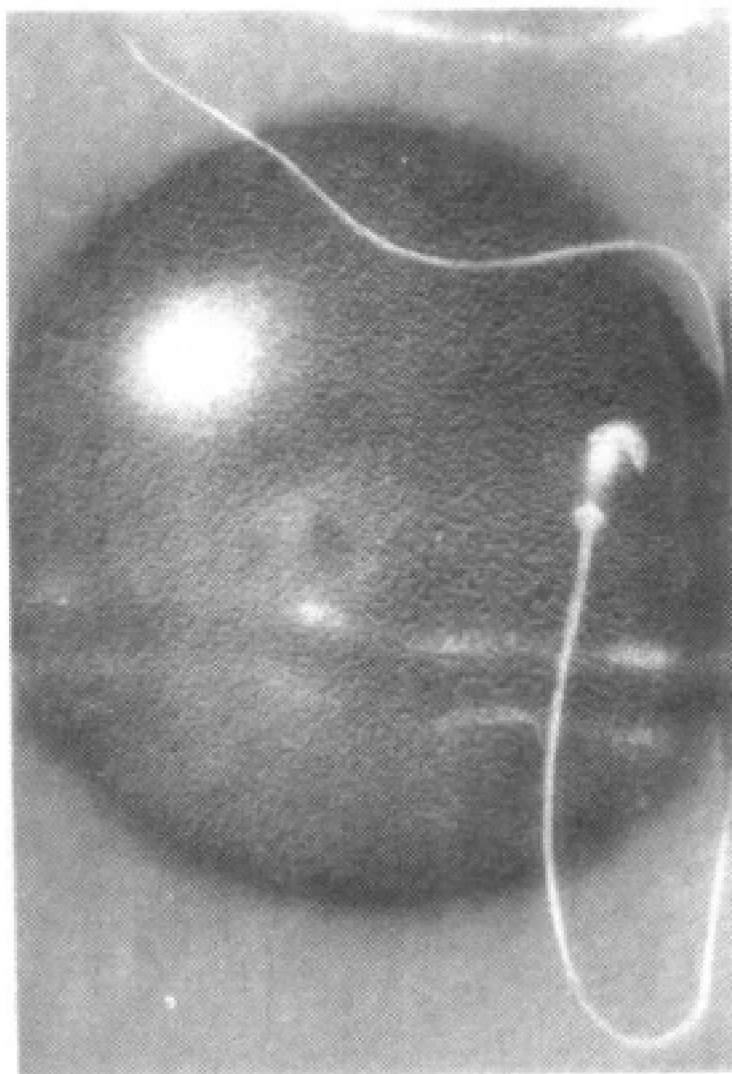
电子显微镜和偏光滤镜给摄影艺术开创了全新的视角。美国麻省理工学院电气工程师哈罗德·艾杰顿创造了闪光仪，这种装置可以拍摄运动极快的物体。于是，子弹穿透物体或水滴下落的瞬间便凝固在画面中，创作出科学奇迹与美学的完美结晶，给人无限的新奇感。



哈罗德·艾杰顿在1957年捕捉到的美丽花冠是由牛奶滴出的。

【显微拍摄】

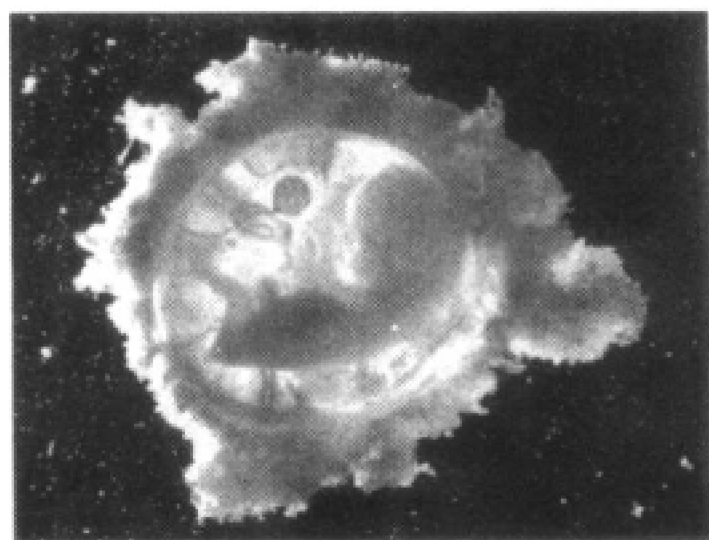
摄影术诞生的起因，是人们想把通过小孔进入到暗箱的美妙光影记录下来，这也是推动摄影技术发展的动因，并使人们不断地追求着用最方便、快捷和准确的方法将观察到的精彩瞬间记录下来，并且能更真实美好地再现。显微摄影作为微距摄影的一个分支，为人们展现了肉眼看不到的另一番绚丽的世界。美国波拉公司定期向全世界征集微观世界的摄影精品，显微摄影突破传统的摄影手段，揭示着极富艺术与科学价值的神秘世界。如美国昆虫学家T. 艾斯纳教授，凭着对生物世界的敏感观察与热爱，以精细的摄影手段创造出著名的微观摄影图片集“小型奇妙的世界”。



这个精子已甩开数亿个竞争者，抢先拥抱了卵子。此时，它正在释放透明质酸酶等化学物质，以化解卵细胞外的重重设防，以便登堂入室。一枚人体胚胎即将诞生。

【体内拍摄】

伦纳特·尼尔森巧妙结合摄影与内窥镜技术，反复试验现有的仪器，使用于体内拍摄的特殊透镜在性能上日趋完善。20世纪60年代，他将广角镜安置在内窥镜的顶端，末端附设一个微型灯，历时4年，完成具有轰动性的人体胚胎在母体内发育的一组照片，刊登在《生活》杂志上，这是人类首次作为观者，清楚看到生命初始时的样子。自我认知的巨大兴奋让人们更深地感受到生命的奇妙与伟大。



这是伦纳特·尼尔森在1973年拍摄的三个月大时的人体胎儿。

十五、摄影流派

【画意摄影】

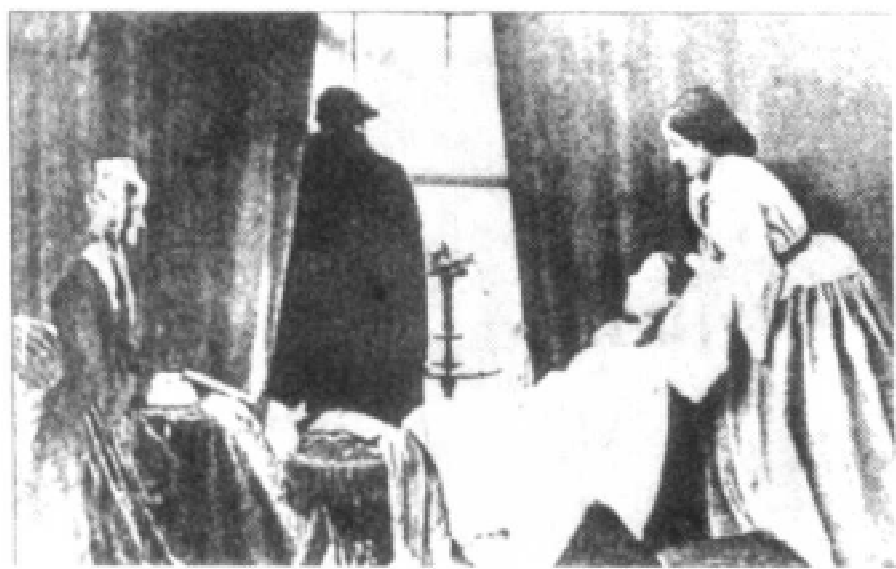
英国美术史家根布瑞区在他《美术的历程》说："摄影的普及成了绘画的敌手。"的确，摄影问世所产生的最早影响之一就是冲击了小型肖像画家的传统业务，他们无法同摄影的迅速、精确、价格便宜相竞争，不少画家改行当了摄影师。正如《美国 ICP 摄影百科全书》所说："画意派运动的先导是 19 世纪 50 年代末期雷兰德和罗宾逊的'高艺术'"摄影。他们的作品象以后画意派作品那样深受绘画的影响，他们都曾为摄影取得和其他视觉艺术同等地位而竭尽全力。历史上的高艺术摄影（High Art photography）主要指的是英国摄影家建立的早期受绘画中拉斐尔前派影响的摄影流派，这一流派在 1850 年至 1870 年之间达到顶峰。高艺术摄影家们主张恢复拉斐尔和文艺复兴前的意大利宗教油画的"纯性"。他们接受了艺术评论家关于"要掩盖平凡和丑陋"的告诫，避免表现日常生活题材，而经常借用流行诗、历史传说和《圣经》中的创作轶事、寓言故事、基督生活等作为题材，通过画面阐述道德观念，给人以教益。由于这些题材不可能在日常生活中找到，因此摄影家们搭置了许多精巧的布景和豪华的陈设，精心指导模特，从而使不少摄影家成为舞台设计专家。代表人物有英国摄影家雷兰德（Oscar Gustave Rejlander, 1813—1875）、罗宾逊（Henri Peach Robinson, 1830—1901）以及英国女摄影家卡梅伦的早期作品等。

雷兰德是一位出色的肖像画家，从 1853 年开始从事摄影，并在英国中部地区开设照相馆。他的名作《人生的两条道路》使用了 25 个模特化装拍摄，通过 30 张不同的底片合成印制，讲述了一个教化故事：父亲养大了两个儿子，画面右面的儿子走向有宗教和知识的道德社会中，左面的儿子则选择了懒散、投机和堕落的生活。作品参加了英国曼彻斯特艺术珍品展览，被承认为艺术作品。



人生的两条道路　雷兰德　1857 年摄制

1869 年，罗宾逊发表了《摄影的画意效果》一书，他提出："摄影家一定要有丰富的情感和深入的艺术认识，方足以成为优秀的摄影家。无疑的，摄影术的继续改良和不断发明启示出更高的目标，足以令摄影家更能自由发挥；但技术上的改良并非就等于艺术上的进步。因为摄影本身无论如何精巧完备，还只是一种带引到更高的目标而已。"罗宾逊从小受过素描和油画训练，1858 年起采用叠印技法创作了一系列作品。以 5 张底片制作的《弥留》



弥留　罗宾逊摄制

细腻地作品描绘了悲伤的亲友们向一个奄奄一息女孩诀别的场面。

卡梅伦是早期画意摄影的巨匠。在争取摄影的社会地位、推动摄影向艺术的发展上，她有着不可磨灭的贡献。她的作品，不是取材于希腊神话、宗教故事，就是古典文艺作品。构图、用光也都按照古典绘画的构图法则结构画面。她独具匠心地拍摄了一系列用人物化妆、扮演成希腊神话中的“神”或“人”。丘比特是希腊神话中的爱神，是和平和幸福的象征。她把自己的孙子化妆成爱神丘比特，表现了她对人类的美好心愿，是作为英国中产阶级女性温柔浪漫心理素质的充分反映。作品气氛和谐，恬静典雅，构图匀称，显示出高超的摄影用光技巧。

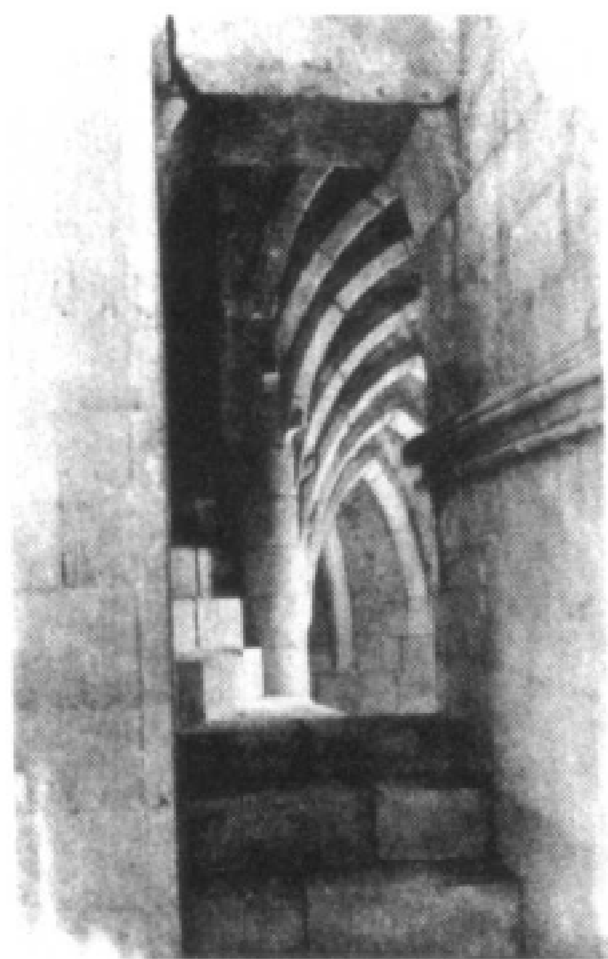


爱神丘比特　J. M. 卡梅伦摄

高艺术摄影在后期制作上普遍采用叠印法，将不同场景的画面通过后期印制组合在一起，以克服摄影画面较为单一的不足。因制作难度接近绘画而逐渐被艺术界所接受。19 世纪 70 年代以后，随着摄影艺术的迅速普及和摄影纪实观念的冲击，高艺术摄影流派被画意摄影流派所取代。

与高艺术摄影的一个明显区别是，画意摄影流派已经很少采用类似拼贴、叠合等方式产生类似绘画的效果，而是强调通过直接的拍摄或采用特殊工艺的制作手法，产生画意效果。比如为了消除和避免画面中不必要的细节，通常使用模糊清晰度和控制影调等方法，使作品酷似绘画，因此获得了许多摄影艺术家的赞同。画意摄影家在拍摄前，先把纹理很粗的干版表面曝光一会儿，以减少画面中的逼真效果。有的则在拍摄时采用针孔成像原理，或是干脆在拍摄时摇动三脚架，让画面产生轻微的模糊、柔化效果。

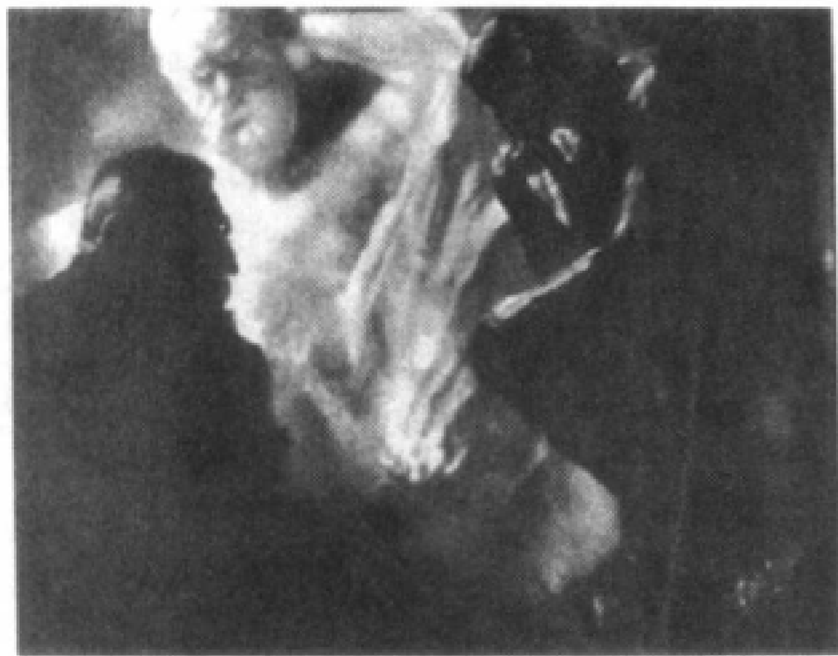
当时的画意摄影流派的摄影家还很喜欢采用一种白金印相法（铂盐印制法），这种产生于 1883 年的方法不用传统的明胶，它在相纸表面涂一层感光剂和铂盐，感光速度非常慢，加一些甘油就能在印相时对局部影调进行控制，而且画面影调丰富，没有表面光泽，非常适合印制在纤维纸上，产生合适的画意效果。英国摄影家弗雷德里克·伊文思（Frederick Evans，1853—1943）就擅长这一印相法，并把这一方式看作是摄影艺术的基本组成部分。后来，由于战争引起了白金奇缺和价格飞涨，1916 年，铂盐相纸停止生产，伊文思的信心因此受到打击，一度和其他几位摄影家放弃了摄影工作。同时引起画意摄影家兴趣的印相法还有碳素印相法、油彩印相法等，都在不同程度上推进了画意摄影的发展。



台阶　F·伊文思摄

1897 年，A·斯蒂格里兹（Alfred Stieglitz，1864—1946）成为美国画意摄影的主将。他的摄影杂志《摄影作品》发表著名的画意派摄影作品达 15 年之久。后来他摒弃了画意摄影中的仿画手法，提出了纯粹摄影理论，强调摄影不仅在技术手法上，同时也在表达个性意义上，更多地考虑摄影本身的规律和特点，使摄影变得更纯粹化，独立于绘画之外。

爱德华·斯泰肯（Edward Steichen，1879—1973）是 20 世纪对摄影有突出贡献和影响的人物之一。1902 年，他怀着对大雕塑家罗丹和其作品无比崇敬的心情，拍摄制作了《罗丹和他的作品》摄影集锦作品。



罗丹和他的作品　爱德华·斯泰肯摄

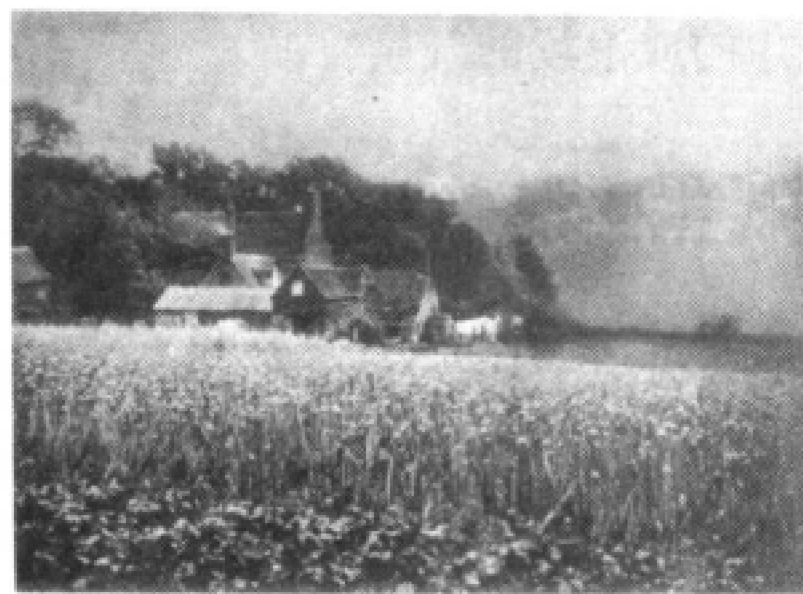
【印象摄影】

1889 年，英国举办了法国印象派绘画的首次展览。画意派摄影家罗宾逊在其影响下提出了“软调摄影比尖锐摄影更优美”的审美标准，提倡“软调”摄影。

印象主义摄影是绘画印象主义思潮在摄影艺术领域的反映。他们主张摄影艺术应表现摄影家瞬间印象和独特感受，讲究形式美和装饰性，追求朦胧模糊的画意效果，注重色彩与光线的表现。

开始，他们运用软焦点镜头进行拍摄，布纹纸洗印，追求一种模糊朦胧的艺术表现效果，后从对镜头成像的控制发展到暗房加工。他们提出“要使作品看起来完全不像照片”，并且认为“假如没有绘画，也就没有真正的摄影。”他们用画笔、铅笔、橡皮在照片画面上加工，特意改变其原有的明暗变化，追求画意效果。他们认为，摄影艺术和摄影术是有所不同的，前者应更严肃、更高级。在理论上强调所谓“视觉有限清晰论”，在实践中通过柔光作用，将高光扩散，即用柔光或粗糙的镜头，尽力把对象的实体拍成所谓“印象效果”的虚影，而那些画面清晰的照片不能给人以“印象感觉”，就没有美感。

乔治·戴维森（George Davison，1856—1930）采用针孔成相原理拍摄的



葱田　乔治·戴维森摄



和平之吻　J. M. 卡梅伦摄

《葱田》，成为印象摄影开先河之作。

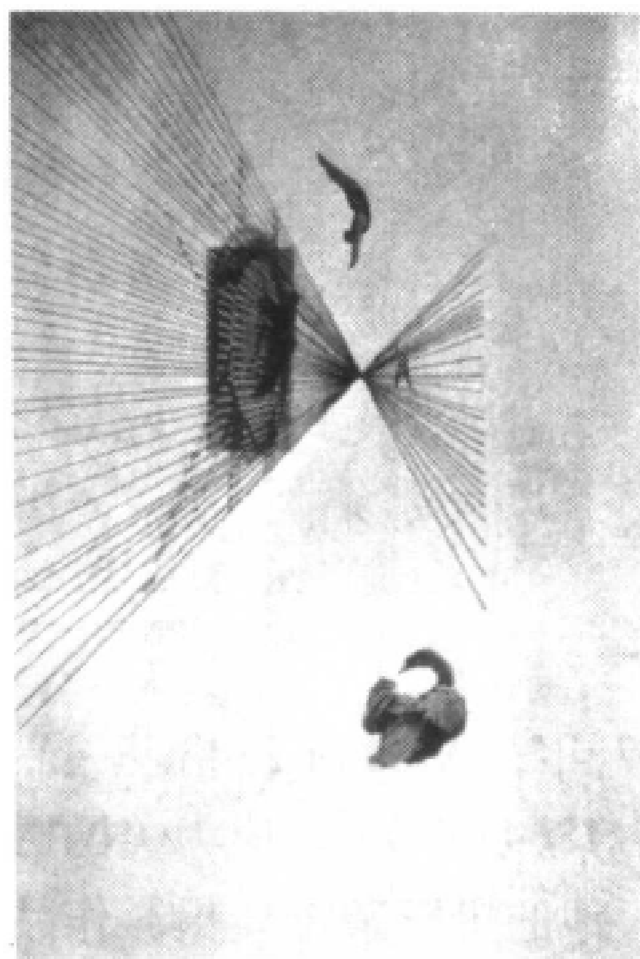
卡梅伦也是印象派摄影创始人之一。她强调摄影家刹那间印象的表达，在艺术上，不求精细锐利的线条，而追求柔和而典雅的美。

罗贝尔·德马奇（Robert Demachy，1859—1937）是法国的一位绘画派摄影家，后来又成为印象派摄影家。他的印象摄影作品无论是题材、构图，还是造型形式，都明显带有印象派画家E·德加（Edgar Degas，1834—1917）影响的痕迹。

印象摄影派在美国、意大利、奥地利和德国也曾引起不小的反响。印象派摄影家使自己的作品完全丧失了摄影艺术自身的特点，被反对者无情地讽刺为“摄影模糊图像学派”。几年后，许多印象摄影家放弃了这种风格。如今，印象摄影主要表现在广告和时装摄影领域，多用于表现一种理想的或浪漫的气氛。

【现代主义摄影】

两次世界大战之间，以德国的包豪斯学校、俄国的构成主义和荷兰的新风格派为代表的早期现代主义设计家，从现代绘画的发展中找到了形式语言的灵感。他们根据技术和社会发展的需要，提出了一套完整的设计方法，形成了一场席卷全球的现代主义设计运动。欧洲大陆的摄影，因为摄影技术水平的提升与先锋艺术观念的激励，呈现出前所未有的活跃状态。经过



丽达和天鹅　莫荷利－纳吉摄

莫荷利—纳吉、曼·瑞、柯特兹、布劳斯菲尔德等各国摄影家的共同努力，现代主义摄影在欧洲大陆取得了决定性的胜利。

匈牙利画家兼摄影家纳吉认为：“二十世纪是技术与发明的时代，换句话说，就是构成与机器，是为掌握本世纪的精神而使用机器的操纵者们，精神主义已经过时了。机器是社会主义的基础，它使资本主义解体。……它超越阶级和祖先们的根本基础，表现了自然的纯粹形式，纯粹色，以及空间格调，形式的平衡”（《MA》

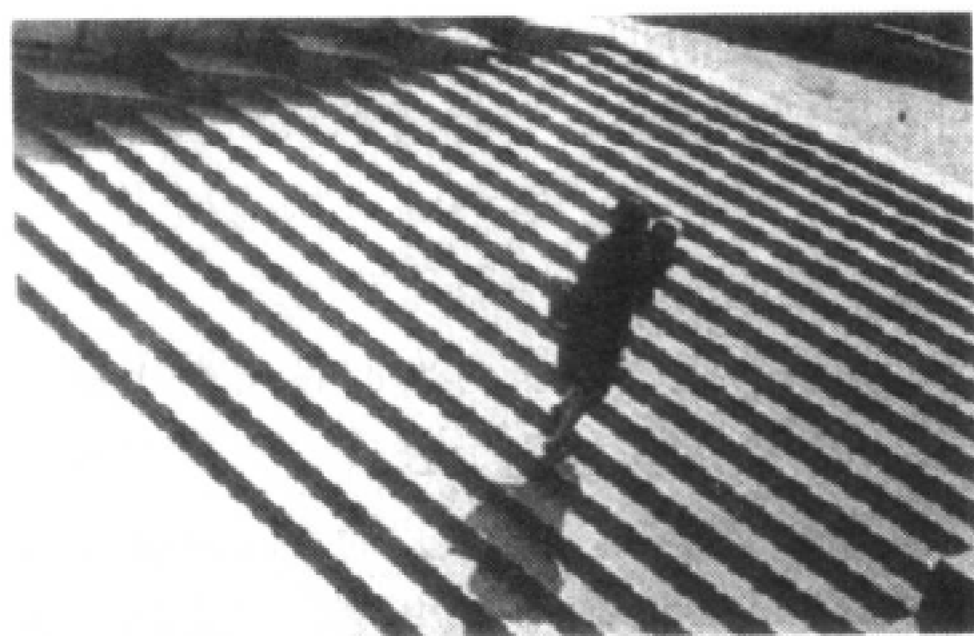


水边淑女　德马奇摄

1922年5月号)。1923年，他开始用集锦和直接曝光法进行创作，成为构成主义摄影流派的倡导者。

“达达派”（Dadaism）是第一次世界大战期间出现于欧洲的一种文艺思想。“达达”，原为法国儿童语言中“小马”或“玩具马”的不连贯语汇。达达主义艺术家在创作中否定理性和传统文化，宣称艺术和美学无缘，主张“弃绘画和所有审美要求”，崇尚虚无，使创作近乎戏谑。在这种艺术思潮影响下，摄影艺术领域中也产生了“达达派”。“达达派”极力反对过去的艺术，认为摄影艺术创作的题材及创作手段都应该改革，认为将各种零碎物品构成一幅图片是可取的，其大部分作品是通过暗室加工来完成的。1924年以后达达派逐渐被超现实主义摄影流派代替。

亚历山大·罗德琴科（Alexander Rodchenko，1891—1956）是一名雕塑家、画家和装璜艺术设计师，也是构成主义摄影的先驱之一。他在1923年发表了惊人的学说，声称“绘画已死，艺术家应同时具备画家、设计家和工程师的三重任务。”从此搁下画笔、油彩，拿起相机。他打破了观察事物的陈规陋习，开辟了一条用现代眼光端详世界的途径。1928年，罗德琴科在他的论文《当代摄影方法》中说：“为了让人们有一种新渴求，对司空见惯的东西，我们应该把它的没有见过的方面表现出来，把它想不到的状态表现出来。对新的项目，我们应该从各种不同的角度去描述之，以达到一个完整的印象。”罗德琴科的作品风格主要表现在构图手法的新颖。他通过“仰拍”或“俯拍”，把一个人们习以为常的生活场景变得不同寻常。他的理由是：“要指导人们以新的视点去看事物，必须先拍相当普遍的物体；以完全不期然的角度、位置去拍他们熟悉



台阶　罗德琴科摄

的东西，而以一系列不同的观点去拍摄他们不熟悉的事件……”而“描述现代生活最具教导性的观点，是那些由上、由下的在对角线上所拍到的照片”。

20世纪50年代后期，现代主义摄影方向发生了根本的转变。他们的极其个人化的照片大都是出自于他们自身的感动与经验的记忆的片断，表现出对人文主义价值的普遍性的怀疑，后现代主义摄影由此产生。威廉·克莱因（William Klein，1928— ）从自己的生命与经验出发，从个人的角度与立场来观看并表现他所看到的世界，他通过作品告诉人们：摄影家不必以一统的意识形态标准或传统的伦理价值来决定自己的主题与表现手法。

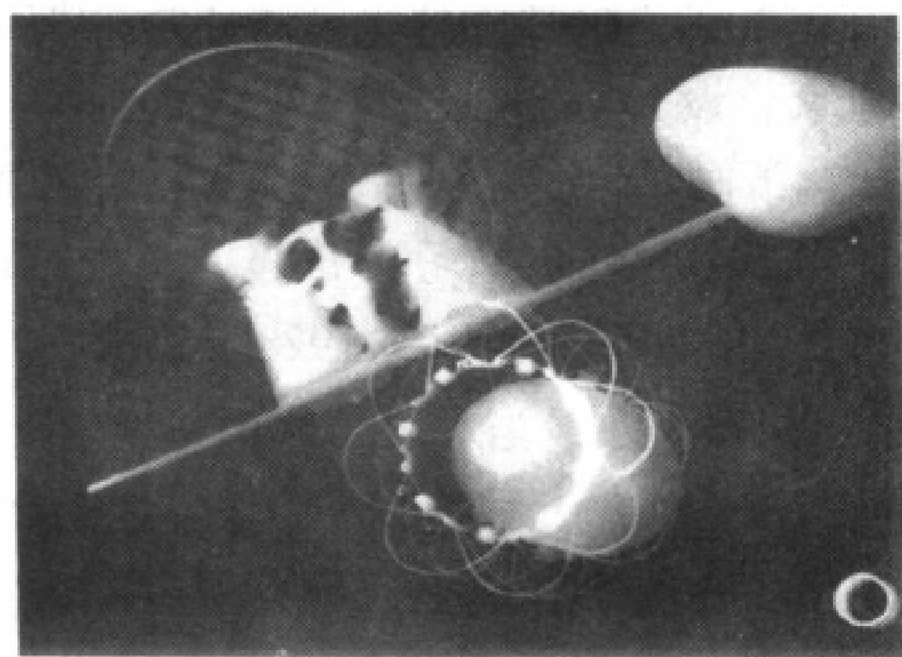
后现代摄影的最主要特征之一，是摄影与美术之间的越界、混合与综合。身处后现代的许多视觉艺术工作者们理直气壮认为，摄影只是他们自己所选择的一种表现样式而已，人们并不能因为他（她）手中拿的是照相机而不是画笔就认定他或她是一个摄影家而不是一个艺术家。一些后现代艺术家对摄影的推崇与他们在绘画中对照片的创造性运用引起了世人广泛的注意。后现代艺术是对现代主义强调单纯、理性的断然拒绝，它对传统采取一种开放的态度，以开阔的视野、丰富多彩的艺术实践来证明传统之于艺术的重要。他们的挪用在客观上为人们提供了反思传统、丰

富对艺术史的理解的契机。后现代摄影家们不再到现实中去寻找摄影素材，而是闭门造车，这就有了所谓的“构成摄影”与类似于剧照的情节性照片的出现。

随着历史的发展，人们越来越不满足于绘画摄影的模仿刻板公式，而更多地注意发挥摄影艺术特有的功能和创造性表现。但是，从唯物史观出发，当摄影艺术发明不久，摄影的特质和它的艺术表现力还未充分的情况下，不少人献身于摄影艺术的创造，在争取摄影艺术的社会地位，推动摄影向艺术境界发展上有不可磨灭的贡献。画意摄影作为一个艺术流派，在20年代中期就完成了它的历史使命，但画意派的观点和方法直到今天仍然在很大程度上支配着人像摄影和整个插图摄影。画意摄影的表现不是纯客观地描写自然景物，而是通过摄影家思想情感的引导，运用高超的艺术技巧，使主观与客观统一在画面上，产生强烈的艺术表现力。在今天的西方，表现型的摄影已经名正言顺地取得了自己的艺术地位，作为一种重要的艺术表现样式被人们承认与尊重。西方的许多重要美术馆与画廊都向摄影家们敞开了大门。

【抽象摄影】

抽象摄影（Abstract photography）是第一次世界大战后出现的一种摄影艺术流派。最早对抽象和半抽象的视觉形象加以认真探索的是画家，而不是摄影家。在1912—1915年间，英国画家W·刘易斯（Wyndham Lewis，1882—1957）领导的一个绘画小组，自命为“旋涡派”，进行抽象绘画。英国画家兼摄影家A. L. 科伯恩（Alvin Langdon Coburn，1882—1966）成为该小组成员，尝试拍摄了一些“旋涡式”照片。斯特兰德1915年曾经做过抽象摄影实验，他主要追求的是一种抽象造型的形式感，但没有完全脱离人们的视觉经验。抽象摄影家们故意忽略了某一被摄对象的正常面貌，或只将其中的一部分拍成特写，或选择一般人没有拍摄过的角度（高度），从而使事物的具象产生了不具体性和不确定性。曼·瑞是美国抽象画家先驱之一。他的早期绘画是抽象的，这种艺术观也体现在他的摄影艺术创作中。他用无底放大法省略去被摄体的细部纹理和丰富影调，制作成仅表现其形状的“光影图画”。后来发展到或运用光线，或剪辑集锦，或中途曝光，或拍摄时震动照相机使被摄体形象在底片中的结像模糊，或多次曝光使之重影，直到改变画面的表面结构，改变被摄物体的原有形态和空间结构，力图使用所谓形式、影调（色彩）和素材的“绝对抽象的语言”，使被摄物体转变成某种不能辨认为何物的线条、斑点和形状的结合体，以表现人的潜意识世界。



光影图画　曼·瑞摄

抽象摄影家否定造型艺术是以可审视的艺术形象来反映生活、表现艺术家审美感受的这一基本特性，宣称要把摄影“从摄影里解放出来”。抽象摄影的共同特点是：画面设计、形式和结构的重要性远远超过了被摄主体本身。他们把镜头对准自然物或人造物，以旧房破楼、废墟残迹，

怪岩枯树、碎料杂物、油漆剥落的墙壁等为表现对象，从中创造出一种令人惊奇的形式美，在这些作品中，质料的纹理，错杂纷乱的线条，斑驳陆离的形块，明暗交辉的色泽，以特殊的艺术语汇，展现异乎寻常的景象，形成新颖奇幻的抽象图案，给人以丰富的联想。他们利用光学变形、中途曝光以及非相机成像等手段，去提示外部世界中曾被忽视的形形色色的图形，以获得一种全新的抽象照片。

开始时，抽象摄影作品画面仍保持一定程度的可辨认性，后来就难以辨认了。后来，抽象画家康丁斯基、克勒等引进了显微摄影和 X 光摄影，从而大大扩大了抽象摄影的表现范围，建立了自己的风格体系，并风行于欧美等国。

【超现实主义摄影】

法国作家布雷东（Andre Breton，1896—1966）先后于 1924 年和 1929 年两次发表《超现实主义宣言》，宣称写实地反映客观现实是古典艺术家的使命，而现代艺术家的任务是挖掘人的心灵，表现内心的“彼岸世界”，认为梦幻、本能和灵感才是艺术创作的源泉。

超现实主义摄影的美学思想与超现实主义绘画基本相同。超现实主义绘画通过精心描绘的细节和场景，来表达艺术家无意识状态下的突发奇想。这些物体虽然具有逼真的造型，但却脱开了自然的组织结构，在艺术家的幻想中恣意变形，结果产生了面目一新的形象。在超现实主义绘画鼻祖 S·达利（Salvador Dali）的直接参与下，摄影艺术领域里出现了超现实主义摄影热潮。

超现实主义摄影也象达达派摄影家一样，利用剪刀、浆糊、暗房技术作为主要的造型手段，采用叠印叠放、多重曝光、怪诞变形、任意夸张等手法，在作品画面上将景象加以堆砌、拼凑、改组，把具体的细部表现和任意的夸张、变形、省略和



男性时装　阿杰特摄

象征的手法结合在一起，创造一种现实和臆想、具体和抽象之间境界，将“超现实的神秘世界”作为表现对象。他们认为现代艺术家的使命是挖掘新的、未被探讨过的那部分人类心灵世界。他们公开宣称“只有神奇才是美”，主张“排除一切美学或道德伦理的偏见”，“不受理性的制约”。人类的下意识活动、偶然的灵感、心理变态和梦幻成了他们刻意表现的对象，作品常常表现出一种恐怖和怪异的气氛。

1926 年，曼·瑞在《超现实主义革命》杂志上发表了法国摄影家阿杰特拍摄的照片《男性时装》。这标志着对超现实主义摄影作品鉴赏的开端。

曼·瑞是一位超现实主义摄影家。他喜欢创造震撼人心的视觉形象，创造一种强调变化和奇特重叠的艺术效果，体现出对新奇、浪漫表达方式的追求。他通过物理和化学的多种实验，通过超现实的组合



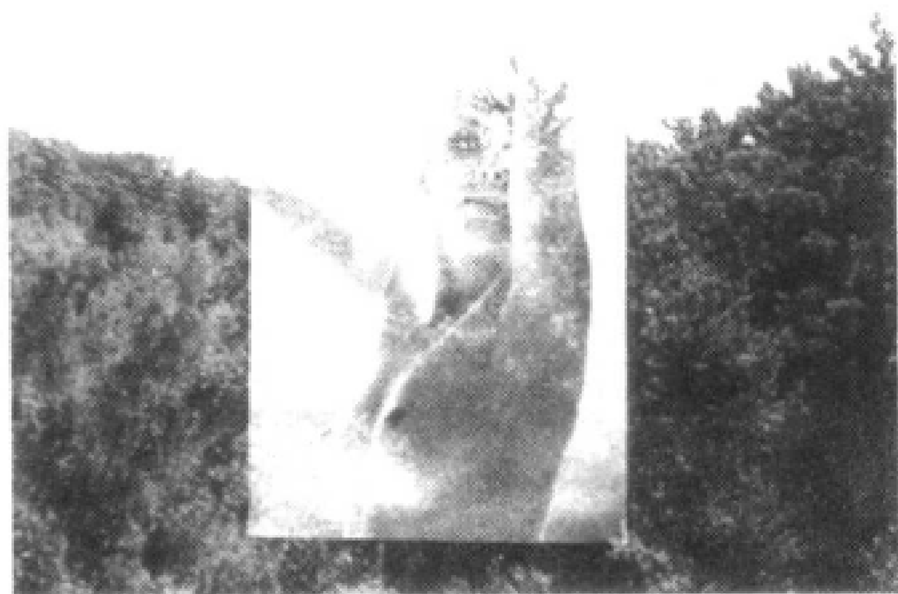
蒙娜丽莎　菲利普·哈尔斯曼摄

方式，给予普通物体以全新的视觉感受和新的生命，改变了人们习惯性的思维方式，成为一个时代的里程碑。

菲利普·哈尔斯曼是著名的超现实主义摄影大师。他与超现实主义艺术大师达利合作，在超现实主义艺术的梦幻荒诞及非理性和潜意识领域作出了积极探索。他拍摄的西班牙现代派画家达利的一组肖像，充满了超现实主义的潜意识幻觉：有时飞在半空，有时长出了三只眼眶，有时只有一只眼，有时变成了名画中的“蒙娜丽莎”，她那双丰满的手青筋暴突，汗毛丛生，还塞满了钞票，显得荒诞无稽。

比尔·布兰特的作品追求新奇多变，以超现实主义风格著称。25岁时他曾充当曼·瑞（Man Ray）的助手，从曼·瑞身上感受到超现实主义在影像表现上的启示作用。为了把自己所看到的事物内在本质表现出来，布兰特在暗房大做手脚，把景物原有的层次做了很大的增减曝光，使之呈现高度反差的效果——灰色调子极小，黑白利落分明。不管别人接受不接受，布兰特视“不黑即白”为“似是而非”的主题之最佳语言。评论家肯培尔（Bryn Campbell）对这种风格给予相当好的评价：“布兰特利用锐利的黑白色调来孤立物体，使它们脱离原有的寓意，并带起一种视觉兴奋感，他开启了一个真实与虚幻之间的裂缝，并提供给我们一条跨过这条裂缝的管道。”

亨利·卡拉汉（Harry Callahan，1912—1999）的作品风格十分冷峻，充满疏离感，带有一股模棱两可的神秘性，利用多重曝光、慢门或剪贴等手法以实现其创作意图，不少作品看起来荒诞不经，乍看令人难以接受。



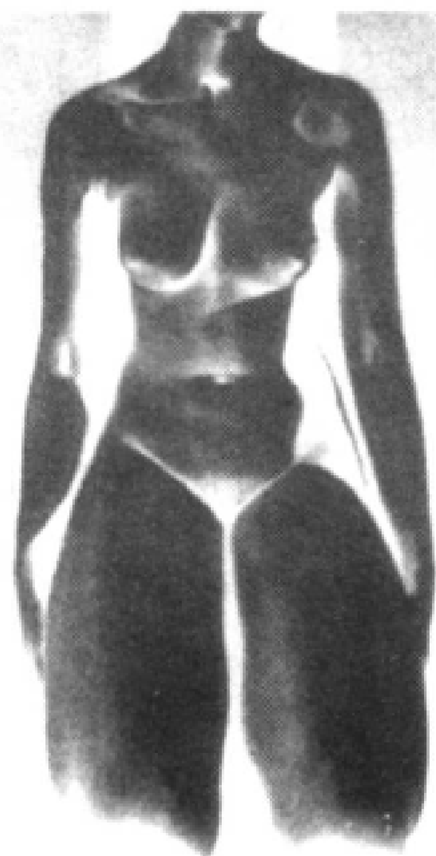
多重曝光　亨利·卡拉汉摄

超现实主义摄影在当代摄影中仍然有一定的市场，尤其是当它运用于广告摄影中时，便具有了无穷的艺术魅力。随着电脑图像处理技术的深入，通过简单的操作，就可以实现复杂的创作意图，超现实主义摄影创作必将越来越多地被设计艺术加以利用，广泛应用于广告、时装等商业应用领域，有着灿烂的发展前景。

【主观主义摄影】

主观主义摄影是在第二次世界大战后形成的摄影艺术流派，它是存在主义哲学思潮在摄影艺术领域中的反映。代表人物是德国摄影家奥特·斯坦内特（Otto Steinert，1915—1978）和施默尔（J. A. Schmoll）。他们极度强调创造个性，

蔑视一切已有艺术法则和审美标准。斯坦内特认为："主观摄影就是人格化、个性化的摄影。""摄影是本来具有发挥自己能力的宽阔领域，也具有高度的主观能动作



裸体负像　斯坦内特摄

用。但目前却成了一种机械的写实主义"。他提出了主观化艺术主张，认为摄影艺术终极目的是揭示摄影家自身的某些朦胧意念和表现不可言传的内心状态和下意识活动。他认为，"主观摄影不仅仅是一种试验性的图像艺术，而是一种自由的不受限制的创造性艺术。""我们可以任意使用技术手段去创造照片。"他的作品有意摆脱传统的艺术造型，甚至变成"负像"的表现形式，让人耳目一新。

施默尔把主观主义摄影的内涵做了如下规定：利用照片主观地去判断客观事物的本质及其所遵循的规律。主观主义摄影家充分利用镜头的透视特性，将被摄体从现实中剥离出来，并移到了画面上，用镜头的光学性能把客观物体加以改造，使之成为意念的物化形态，从而在画面中组合成或创造出自己的世界。这类作品多利用近摄手段清晰而突出地强化物体的某一局部，或运用暗房技法，把被摄对象原有的丰富影调简化，将自然的、平凡的关系转换成强烈的视觉关系。

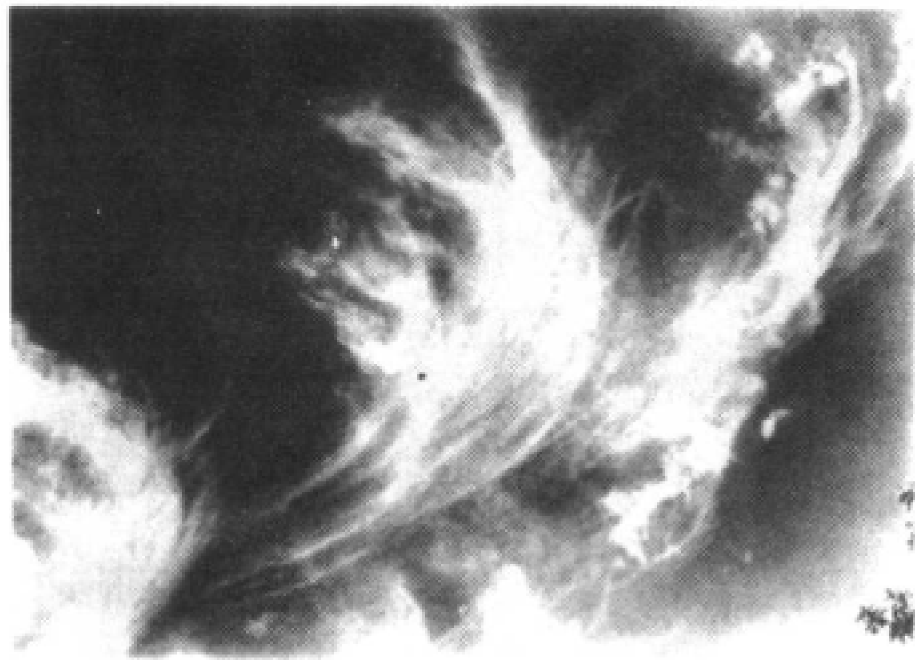
意大利摄影家安东·吉乌里奥·布拉加里亚（Anton Giulio Bragaglia，1890—



多重曝光　布拉加里亚摄

1960）希望能够开创一种不同以往的照片，将事物运动的复合性、节奏与非物质化统一于照片中，将时间与空间组织进同一个画面，表现出强烈的动感和视觉冲击力。

1921年，斯蒂格里兹出版了《对等物》云彩照片集，他写道："它们相等于我对生活的基本哲学"。他把所有作品形容为"对等物"，这是一种与音乐相关、与情绪对等的视觉形态，是一种主观主义的概念。他认为摄影者在拍照时面对心仪已久的被摄物时内心一定十分激动，借相机捕捉刹那间的永恒，观者内心将和摄影者一样，会产生相同的感动与共鸣。而摄影作品经由创作者的精心营造，溶入了摄



对等物　A·斯蒂格里兹摄

影家的风格与被摄物的精髓，使照片被赋予了生命。

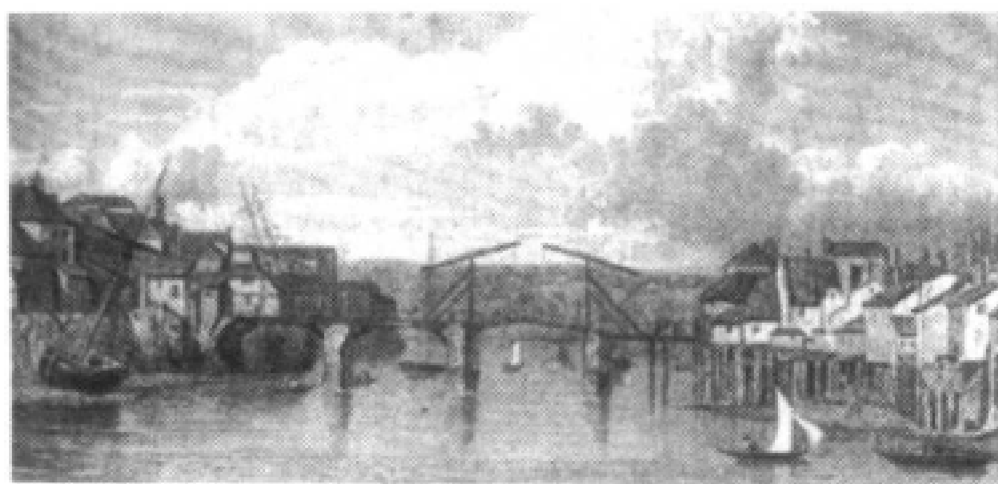
主观主义摄影的出现与当时西方流行的存在主义哲学有关。这种哲学反映了西方知识分子面对社会的荒谬丑恶现象，企图寻找某种出路的思想情绪。斯坦内特认为，主观主义摄影包括“个人摄影创作的所有领域，从抽象的物影照片至心理上意义深远的和视觉上严密构成的新闻报道。”这种思想有助于为今天仍然存在的摄影实验铺平道路。

【自然主义摄影】

自然主义（Naturalistic Photography）是19世纪60年代中叶以后继批判现实主义而出现的一种文艺思潮，其基本美学思想是由实证主义哲学发展而来的一种美学观点。1889年，以英国摄影家彼得·亨利·爱默生（Peter Henry Emerson，1856—1936）的《自然主义摄影》一书为标志，自然主义摄影流派提出了“回归自然”的口号。爱默生所出版的几部影集，生动地描绘了英格兰乡村的居民生活和工作，描绘了当地的自然风景。他以明确的艺术理论和身体力行的拍摄实践为自然主义摄影奠定了坚实的基础。



芦苇草垛　亨利·爱默生摄

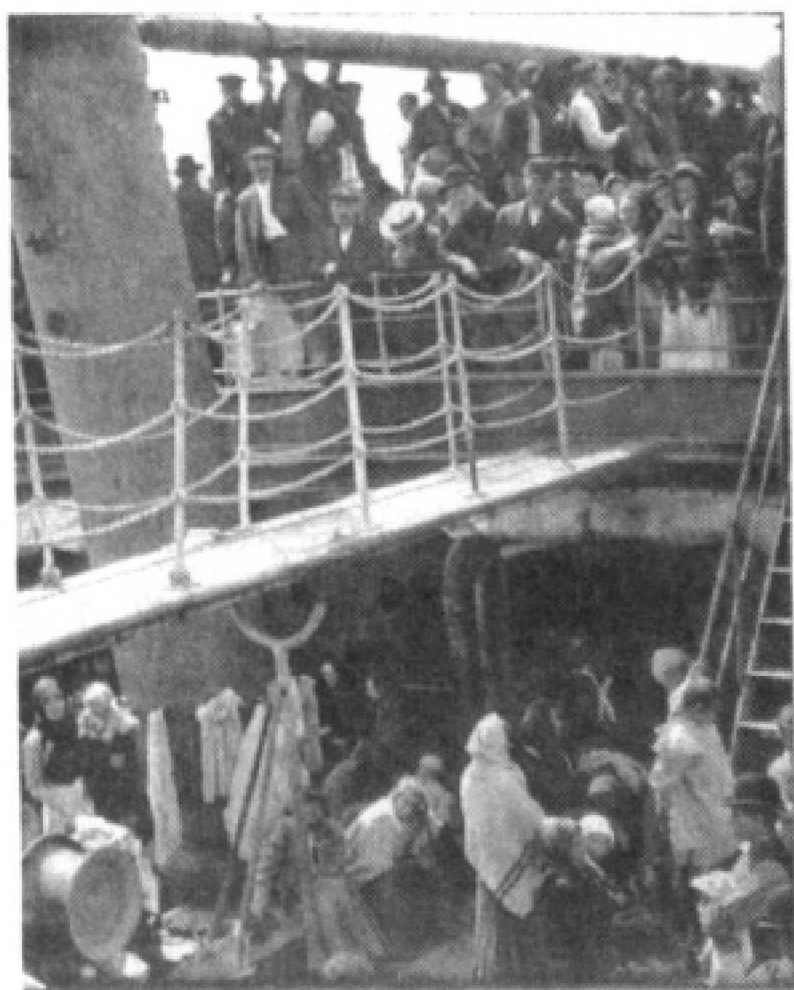


海港码头　萨特里克摄

不少摄影家在爱默生的影响下，深入英国的风景区和乡村，拍摄了很多影响深远的自然主义摄影作品。如英国摄影家弗兰克·M·萨特里克（Frank M Sutcliffe）不断推出自然风景和风俗照片参加展出，便是其中突出的代表。

自然主义摄影家提倡对自然的直接感受，要求在实际的自然环境中拍摄自然景物，把眼睛感受到的自然现象直接记录下来，强调主题的真实性而不是有意的安排或设计。他们认为，选择构图和找好视点固然很重要，但构图应以景物内容来决定，而不是要依据什么强加的“艺术准则”，任何过于复杂的人为加工，只会损害图像的内在美，破坏作品的艺术价值。自然主义摄影的不足之处在于满足于描写现实的表面现实和细节的绝对真实，而忽视对现实本质的挖掘和对表面对象的提炼，不注意艺术创作的典型化，因而，它实质上是对现实主义的庸俗化。

纪实摄影与自然主义摄影相比较，主要有这样一些区别：一是创作态度的差异，纪实摄影让人们看到真相，看到情感，得到准确的信息和情感的陶冶，而自然主义摄影只让人们看到表面、看到创作者的冷漠而茫然的精神状态；二是创作方法的差异，纪实摄影典型化是现实生活的一个瞬间从孤立、个别的细节真实升华为普遍的本质的真实，自然主义则将片面当整体，以伪饰当现实，最终丧失真实再现的能力。此外还有表现手法上的根本区别。



三等舱　A·斯蒂格里兹摄

【纯粹摄影】

纯粹摄影派是成熟于20世纪初的一种摄影艺术流派，最初出现在法国。法国摄影家阿杰特所拍摄的巴黎景象为历史留下了宝贵的记录，既具有资料价值，同时作品本身还具有幻想叙事诗般的艺术性，质朴、纯净，简单明了，被安塞尔·亚当斯称赞为“是纯粹摄影艺术最早的表达方式”。1932年，美国摄影家A·斯蒂格里兹与爱德华·斯泰肯、保罗·斯特兰德、爱德华·韦斯顿、安塞尔·亚当斯、弗雷德里克·伊文思和兰登·科伯恩等人以“f/64小组”为名，组成一个摄影团体。他们主张用小光圈，获得较大的景深和极好的清晰度，唤起摄影家对纯粹摄影艺术表现特性和伟大潜力的注意，去表现真实美丽的世界。

关于纯粹摄影，斯蒂格里兹解释说：“……将那些献身于画意摄影的松散的美国人组织起来，通过努力使人们认识到画意摄影不是艺术的陪衬，而是表达个人的一种独特的手段。”《三等舱》生动地描绘了底层百姓的生活状况，是摄影史上产生过重大影响的作品，它所开创的实录式摄影风格、标志着摄影在表现被摄对象的光、色、线、形等方面已臻完美，而不需借助任何其他造型艺术媒介。斯蒂格里兹为此激动不已，他自豪地向世人宣称：摄影跻身艺术殿堂的最可贵本钱是它的独特素质。

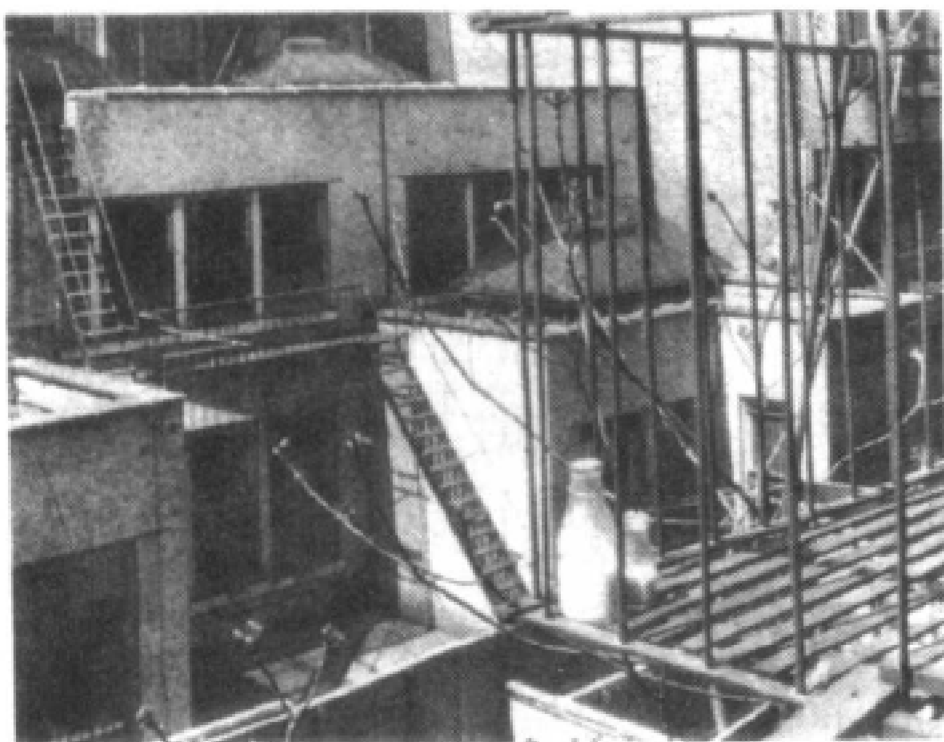
斯蒂格里兹的《终点站》是一幅用两天时间才完成的作品，他为了拍摄铁道马车，在弥漫的风雪中等待了3个小时，因光线不理想没有拍成。照片最终是在第二天铁道马车在纽约旧邮局前准备出发时拍摄成功的。画面上的马匹冒着热气，与寒冷的冬日景象形成鲜明的对比，给人留下深刻的印象。



终点站　A·斯蒂格里兹摄

1921年，斯蒂格里兹在纽约举办了个人影展，展出的作品运用纯净的摄影表现手法，在自然环境和光线中拍摄的照片，毫无绘画主义摄影人工雕琢的痕迹，令读者耳目一新。他从日常平凡生活中挖掘出富有艺术性的题材，拍摄对象显露出原来的面目，具有自己的品质和性格，而不是被随心所欲扭曲的对象。他所倡导的用纯净的摄影技术而不借助任何其他造型艺术手段去表现被摄对象的主张，促进了人们对摄影特性和表现技巧的探索和认识。一大批摄影家集结在纯粹派摄影的旗帜下，并由此衍生出许多新的流派和思潮。

斯泰肯早期是画意摄影家，中期后转变为纯粹摄影派，成为一代名师。他的作品创作题材包括人像、静物、风景、社会新闻、生活、广告、集锦等许多方面，能够把画意摄影、纯粹摄影、纪实摄影甚至抽象摄影等各家之长汇于一身，作品精致细腻，风格典雅。



奶瓶　爱德华·斯泰肯摄

斯特兰德认为，如果想诚实地进行摄影，必须怀有"一种对于他面前事物的真正尊重"，而这种尊重将"通过超越于人类技巧的几乎无限的色调自然变化"来表达。它意味着拍摄对象不仅仅是照片要表现的情景，而且还是照片产生的理由。这一观点超越了技巧和美学上的态度，是纯粹摄影理念的基础。他认为："客观性是摄影的真正精髓，它既是局限性，也是长处。对现实的忠实记录，是充满生气的表现形式的必要条件。采用直接拍摄的方法，我们就能完全做到这一点，而不需要任何特技或人为控制。否则，摄影始终无法摆脱绘画的影响。"他先后出版过《新英格兰的时光》(1950）和《活埃及》(1962）等书，每一本都充分显现出他的双面性——有极为入世的报导精神，也有极为出世、静思的纯静影像。每一本都包含着肖像、风景、静物、花草、石头大特写的总集合，好像外在世界的每一种景象都会刺激他。对这种现象，评论家布兰·柯依（Brian Coe）说得极好："不管斯特兰德在哪里工作，他总是在空间寻找难题来锻炼自己并完成作品。在同代摄影家中，没有一个人像他一样，是如此长时期地被影像所困扰。"

爱德华·韦斯顿是将摄影从模仿绘画的附庸位置中解放出来的关键性人物。他在倡导纯粹主义摄影的同时，又搞了许多抽象派的作品，均取得丰富的成果。安塞尔·亚当斯在评论爱德华·韦斯顿对摄影艺术的贡献时写到："说实在的，韦斯顿是现代为数不多的几个最有创造力的艺术家之一。他再现了大自然的本来面目，他表现出了造化的力量。他以意味深长的形象，刻画出了世上最基本的和谐与统一。人类在不断探索和寻求着最完美的精神境界，韦斯顿的作品，照亮了这条道路。"韦斯顿认为，摄影有三个最重要的特征：它能拍摄下比肉眼所能看到的更细致清晰的影像；它能迅速记录下在良好的光线条件下显得极其完美的物体；一张好底片精心印制出来，就能获得丰富的影调层次，从而真实地表达出物体的表面结构。他在摄影创作中常耐心观察拍摄对象，同时注重技术质量，因此他的作品画面完美、形式感强烈、反差鲜明、纹理清晰、质感突出。

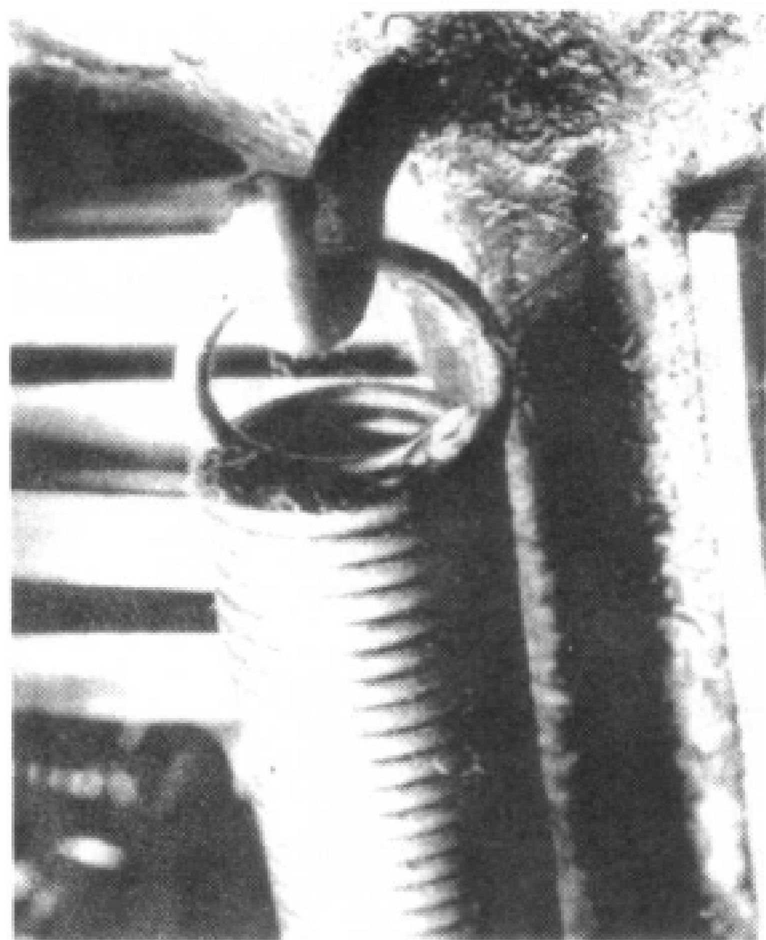
1930年后，安塞尔·亚当斯受斯特兰德的影响，认识了纯粹摄影的本质，选择自己有独特心得的事物和领域，去"表现世界和自己"。他致力于表现一个净化的大自然，追求一种雄奇伟丽的风格。他的作品十分精致、优美。每幅画面从前景至后景，都很清晰、流畅，影调的层次循序渐变，从黑、深灰、中灰、浅灰到白，都显得极为丰富而分明。在他的作品中，既有雄伟之景，也有细腻小品，静谧之中有

生命的律动，影调千变万化，交织成一个宏观与微观并存的世界。

纯粹摄影派继承和发展了自然主义摄影理论中某些合理的部分。他们主张摄影艺术应该发挥摄影自身的特质和性能，把它从绘画的影响中解脱出来，用纯净的摄影技术去追求摄影所特具的美感效果——高度的清晰、丰富的影调层次、微妙的光影变化、纯净的黑白影调、细致的纹理表现、精确的形象刻画。他们一方面承认摄影技术的先天局限和束缚，另一方面推崇摄影的技术特性，强调表现和发挥摄影自身的独特素质，强调照片的清晰度和层次，强调表现对象的光和影，强调黑白照片的影调与色阶，强调表现对象的物质特性和表面质感。后来形成两个分支，一支衍化为“新客观主义摄影”，另一支则向线条、简约、歪曲和图案化的抽象摄影方面发展。如今，纯粹摄影作为流派已经不存在了，但它仍然有着众多的追随者。随着相机的小型化，纯粹摄影爱好者多以120相机为主；题材多样化，并出现了特定题材专业化的趋势；表现手法的个性化与风格的民族化，形成了东西方的不同特色。

【新客观主义摄影】

新客观主义摄影起源于德文的 Neue Sachlichkeit，是新现实主义和新客观性的意思，首先出现在德国画家的作品上，20世纪20年代开始被摄影界所采用。新客观主义倡导者是德国倡导“新客观”运动摄影家阿尔波特·兰格—帕奇（Albert Renger－Patzsch，1897—1966）和卡尔·布劳斯菲尔德（Karl Blossfeldt，1865—1932）。他们从20世纪20年代就开始探索利用自然物和人造物进行直接摄影的可能性。兰格－帕奇认为，摄影有无尽的创造力，挖掘这种创造潜力的方法，就是突出那些容易被忽略的或被简单认识的形式和题材。从1922年开始，兰格－帕奇就在身边寻找常见景物之美，并把物体从它们周围环境中分离开来进行拍摄，以极端写实的方法把握其质感。兰格－帕奇认为，摄影有无尽的创造力，挖掘这种创造潜力的方法，就是突出那些容易被忽略



弹簧　兰格－帕奇摄

的、或被简单认识的形式和题材。布劳斯菲尔德努力表现自然物体中的局部细节，以自然物体和人造对象的相同点引起人们的惊奇感，收到了很好的效果。

斯特兰德对新客观主义艺术特征作了如下规定：“新客观主义乃是摄影的本质，并且也是摄影的产物和界限。”他认为，摄影“对生命的表现极强，而且需要观察正确事物的眼睛。为此，并非根据敷衍的过程和操作方法，而是必须运用纯净的摄影术才行。”新客观主义摄影的美学思想是属于自然主义范畴的。该流派的特点是在常见的事物中寻求“美”，用近摄、特写等手法，把被摄对象从整体中“分离”出来，突出地表现对象的某一细部，精确如实地刻画它的表面结构，从而达到引人

注目的视觉效果。他们更多地注重现实中具有丰富细节的影像——从变幻的风景、不加修饰的人像到盘根错节的植物形态特写；从树木、石头的自然结构到冰冷的机械产品。在拍摄手法上，他们要求充分利用自然光照，努力展现其丰富的自然影调和清晰的细节，突出摄影家对光线的控制能力，舍弃后期的暗房特技加工制作。

受这些作品的影响，在20世纪20年代后期，德国的许多刊物纷纷采用这类风格的照片作为插图，以吸引读者。作品和摄影栏目的标题如："从天空看世界"、"用放大镜来看"、"摄影家看见了什么"、"寻找镜头的摄影之旅"等，在读者的眼中展现了一个全新的天地，直接扩大了新客观主义运动的社会影响。

【现实主义摄影流派】

现实主义是摄影艺术的基本创作方法，也是一种源远流长的摄影流派，延绵至今，仍是摄影艺术中基本的、主要的流派。它要求摄影家忠实、客观地观察现实生活，按照生活本来面目，精确地表现客观事物，真实地再现典型人物及其现场气氛。其作品具有巨大的认识作用和非凡的感染力，在新闻摄影、纪实摄影领域中具有自己的不朽地位。

英国摄影家约翰·汤姆森（John Thomson，1837—1921）是最早站在大众立场上进行摄影观看的摄影家之一。他在1877年拍摄的《伦敦街头生活》系列照片，在今天看来仍是亲切感人。虽然他的拍摄目的是为了进行伦敦城市生活类型的考察，但把贫苦大众和劳动人民如此彻底、完整地摄影披露，是摄影转向观看和关注底层大众生活的开端。

美国摄影家雅各布·里斯关于纽约贫



看护　约翰·汤姆森摄

民窟生活的报道是现实主义摄影的奠基作品。1877年，他被纽约悲惨的移民生活所震动，为了通过具体的形象来证明他的报道，感染读者，他拿起了相机，开始了纪实性报道。里斯说："我选择了摄影这个工具，没有摄影我就无法工作。"1889年12月，在《斯克里布纳》(Scribner）杂志上，他的题为《另一半人是怎样生活的?》摄影报道发表。几个月后，全书出版，将贫民生活公诸于世，震动了美国社会，并引起政府的重视。当地政府拆迁了贫民窟，并在原地建起了以里斯命名的公园，以永远纪念这位伟大的人道主义摄影家。

刘易斯·威克斯·海因（Lewis Wickes Hine，1874—1940）以揭露黑暗、表现劳动者尊严而著称于世。他利用摄影的巨大感染力调动公众的注意力，并导致美国政府在童工问题上建立起了一些正确的法规。海因对工人和贫民的同情，贯穿在他一生的工作之中。他的这种人道主义精神，后来成为纪实摄影中代代相传的核心精神。他说："我想做两件事：一是表

现那些应予纠正的事情，一是表现那些应予赞扬的事情。”这是一种全面公正的社会学家的态度，对于我们正确反映社会现实仍然有着重要的指导意义。



纺织厂童工　海因摄

20世纪也诞生了一批优秀的现实主义摄影家，如罗伯特·卡帕（Robert Capa，1913—1954）、尤金·史密斯（W·Eugene Smith，1918—1978）、多罗茜娅·兰格（Dorothey Lange，1895—1965）等。他们自觉地把手中相机变成对充满血腥暴力、权力迫害、资本物欲横流的现实世界的批判武器，维护人类的尊严，关怀正在挣扎求生存的弱势群体，呼唤社会的公正。这些摄影家的作品，都对20世纪人类历史产生过巨大的影响。他们的作品，以逼人泪下的道德同情心和忧伤悲悯的镜头暴露，引起社会舆论对弱势人群生存状态的强烈关注。

十六、经典摄影作品

【《威廉森山》】

安塞尔·亚当斯（1902～1984）
拍摄地：美国
时间：1944 年

远处连绵起伏的山峦在波涛汹涌的云海中若隐若现，近处的一片嶙峋巨石，仿佛是古埃及的遗垣，静静守护着金字塔般神秘的雄伟山峰。这是摄影巨匠安塞尔·亚当斯拍摄的美国威廉森山的壮美风情。安塞尔·亚当斯早年学习钢琴，1927 年转



《威廉森山》

向摄影。音乐上的造诣使他的风光摄影像交响乐章般雄壮有力，有着史诗般与众不凡的气势。他拍的新墨西哥山月已成为风光摄影的经典之作，闻名于世。30 年代之后，他力主“纯粹”派摄影。1932 年，他与爱德华·范戴克和伊莫金·坎宁安等人一道创立了 f·64 摄影组。他至少出版了 24 部影集，均是美国国家公园的壮美写照。

【《郊外别墅》】

罗伯特·亚当斯（1937～　）
拍摄地：美国
时间：1974 年

照片以一种毫不含糊甚至是不容商量的凌厉方式展示了美国西部 20 世纪末的郊外小屋。耀眼的阳光，明亮的屋身，浓重的阴影，白的绝对，黑的彻底，几乎没有灰色的过渡，笔直硬朗的线条决无暧昧的曲线。一丝模糊，一丝含蓄的意味都没有，坦率得如同科罗拉多人和他们的土地一样。罗伯特是 20 世纪 70 年代新摄影学的代名词。他喜欢表现隐藏在平和之中的紧张，所以作品中总带有一种锋芒，有别于西部风光摄影家安塞尔的作品。



《郊外别墅》

【《亲吻》】

瑞奇·阿迪克斯
拍摄地：苏丹
时间：1997 年

在严重的饥荒中，食品救济中心的母亲仍不忘深情地亲吻着自己的孩子。孩子瘦小的胳膊几乎与妈妈的手指一般粗细，蝇虫在他的脸上肆无忌惮地叮咬、停落着，悲惨的景象让人深切感到饥饿带给儿童的灾难更为强烈。不管多么艰难，伟大的母爱永远不会消失，深情的一吻给了孩子无限的温暖，可怜的小脸也艰难地露出些笑容。席卷苏丹大地的严重饥荒已经夺去超过 80000 人的生命，情况仍在恶化。



《亲吻》

这张照片激起了西方社会的关注，在人道主义救助机构的帮助下，建立了食品救济中心，向濒临死亡的人们发放食品和基本的药品。所有看过此片的人们都衷心希望幼小的他能够在母爱的鼓舞下，顽强地活下来。照片获得 1999 年世界新闻摄影大赛一般新闻类单幅一等奖。

【《第一颗原子弹》】

杰克·艾比（1923～　）
拍摄地：美国新墨西哥州
时间：1945 年

浓重的橘红色天幕下，正在腾起一团



《第一颗原子弹》

耀眼绚丽的蘑菇云团，炽热的金色让人们领略到原子弹的非凡威力。这是 1945 年 7 月 16 日，新墨西哥州的三一试验基地上空最壮丽的一幕。照片只是临时抓拍，但却是仅存的一张第一次“原爆”的彩照。强烈的光线致使胶片起泡或曝光过度，总计约 10 万人的拍摄几乎都成了黑白照。有观察者说：天空辉映着一片桔黄。又有观察者说：放射作用下的天空呈现出一种暗紫的色彩。还有些人将云层形容为一滩泼出的牛奶。幸运的艾比是工程师特遣队的人，他将片子送给曼哈顿计划的组织者，一位意大利裔的物理学家。曼哈顿计划就是为试制第一颗原子弹设立的。

【《墨索里尼》】

吕西安·艾格纳（1901～　）
拍摄地：意大利
时间：1923 年

照片上这位戴着手套，一本正经地捏着鼻子的人就是臭名昭著的墨索里尼。新闻摄影家艾格纳的这幅得意之作，正是当时的“领袖”在斯特雷萨火车站止住欲打的喷嚏时的瞬间。其时有一个为期三天的会议，这次会议连法西斯官方的摄影记者也被禁止采访。会议结束后，“领袖”在返回罗马时，碰巧艾格纳也在火车站，抓拍到了这个镜头。他在后来的回忆录中记



《墨索里尼》

述："墨索里尼是个装腔作势的家伙，这样一个有伤大雅的动作是他要极力掩饰的。"20世纪30年代，这样一张对大人物不经意瞬间的写真抓拍足以使新闻摄影记者成名。艾格纳出生于匈牙利，一生致力于新闻摄影，足迹遍及欧美各地。他是30年代末到40年代期间第一个为《生活》杂志工作的欧洲人。

【《手的解放》】

迪尔特·阿佩尔特（1935～　）

拍摄地：德国

时间：1979年

两只手像是从废墟中挖出，令人触目惊心。右边那只已破碎得惨不忍睹，左边那只也一触即散。这幅照片出自德国摄影家阿佩尔特的影集《记忆的踪迹》。他说"点滴的时间偷去了我们的生命，再也不复返"。长时间的暴露创造了手的从未有的另一种形态，片片碎块正是凝固的时间的体现，"时间只有是可见的，才可能被理解。"这也是阿佩尔特这部影集的主题。飞逝的瞬间可以被凝滞成碎片，更可以用照片表达。



《手的解放》

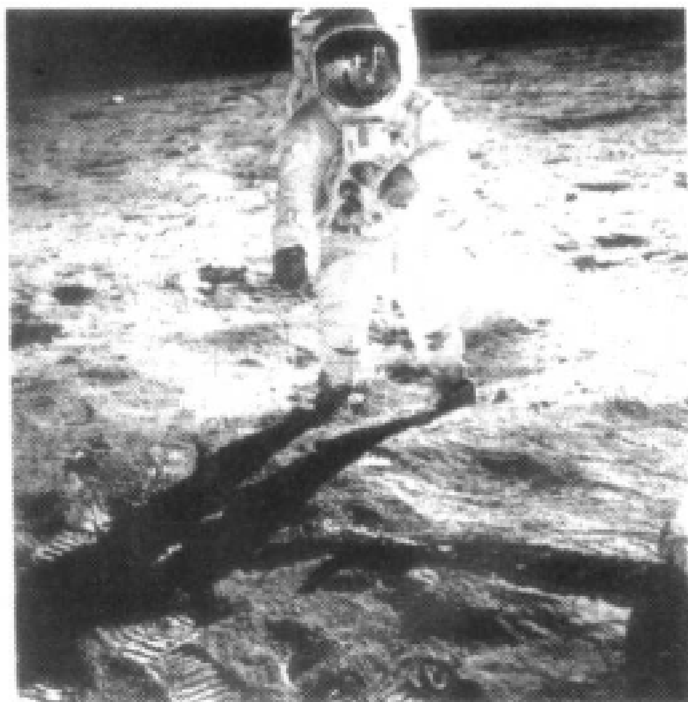
【《"电话兵"奥尔德林在月球上》】

尼尔·阿姆斯特朗（1930～　）

拍摄地：月球表面

时间：1969年

这张意义非同寻常的照片记录了1969年7月20日人类登月的历史时刻。电话兵奥尔德林蹒跚摇摆的一小步，却是人类探知宇宙进入新纪元的一大步。阿姆斯特朗用特别设计的哈萨布拉德相机拍摄的这张照片成为20世纪反响最为强烈的形象。照片中很多细节都在渲染着伟大的登月壮举：奥尔德林的宇航面罩浓缩了清晰的月球表面的景色，还有摄影者和"鹰"号登月舱的身影。步幅很小的脚印形象地显示了没有地球重力作用下，太空行走如同婴儿学步般踉跄笨拙，小心翼翼。这幅照片令人激动地展望着不可思议的新时代，从此人类的心灵不再局限于某个社会或国家，宇宙为我们提供了更为广阔更为自由的感受空间。

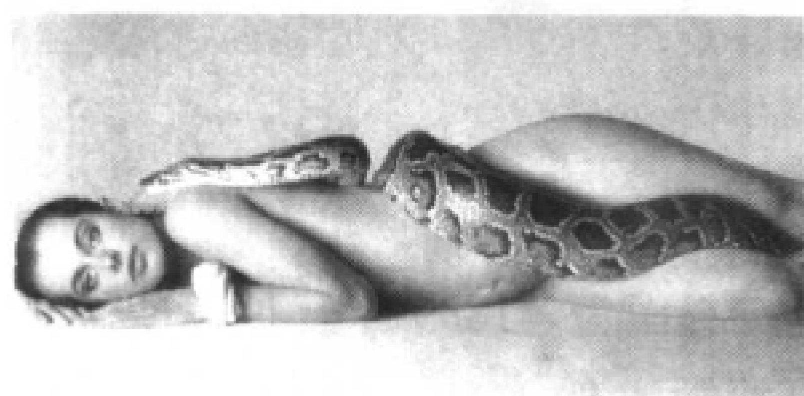


《"电话兵"奥尔德林在月球上》

【《金斯基与蛇》】

理查德·阿韦登（1923～　）
拍摄地：美国
时间：1981年

《圣经》中出现的第一种动物——蛇，此刻正缠绵在金斯基曼妙的身体上，充满诱惑和邪恶的毒信子在她脸庞绕来绕去，似乎在引诱她去偷吃禁果，去亵渎上帝，去出卖自己的灵魂。不要忘了，《圣经》里的蛇出来做的第一件事便是引诱女人。金斯基冷艳的神情里充满着蛇的灵性，生死游戏的结果已不重要，陶醉于危险中才是致命的诱惑。这是摄影史上第一张女人的裸体与野生危险动物亲密接触的照片。20世纪80年代初，这张怪诞美的照片在全球范围内广为流传，成为引诱的象征。摄影家阿韦登以时装摄影和肖像照驰名于世，他有种巫师的魔力，善于挖掘展现成熟女性的灵魂美。他一生中最伟大的作品是《美国的西部》，书中反映了肉体的脆弱和岁月的沧桑留痕的主题。

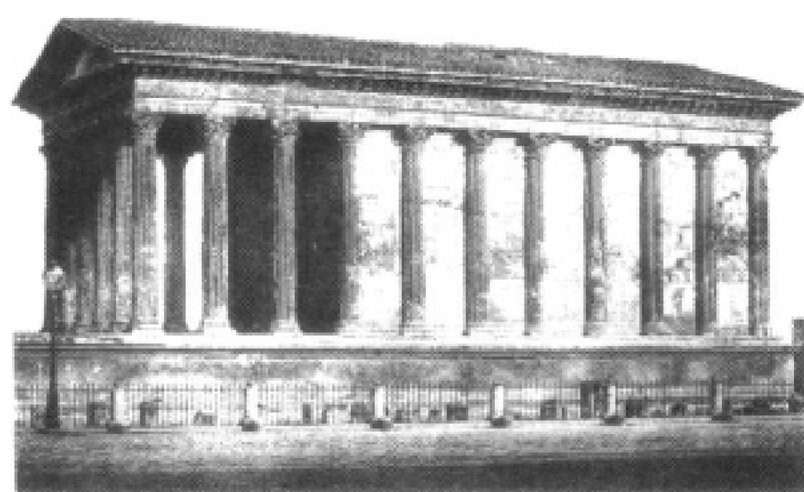


《金斯基与蛇》

【《四角神殿》】

艾德沃德—丹尼斯·巴尔杜斯（1813～1889）
拍摄地：法国尼姆市
时间：1855年

这座雄伟的古代建筑就是著名的四角神殿卡雷（Maison Carree），兴建于公元5



《四角神殿》

年，坐落在法国南部的尼姆市。神殿是对恺撒大帝的纪念，同时也是对罗马帝国忠贞效力的象征。神殿取材于当地优质石灰石，经打磨成块砌固而成，显得浑厚有力，马科林斯式圆柱为神殿增添了几分庄严华贵。神殿是法国历史长河的沧桑见证者，中世纪被作为古罗马执政官的会堂；17世纪时沦为马厮之所；法国大革命之后，它是贮存官方文件的地方；直到1823年才以尼姆市首间博物馆的姿态出现在公众面前。巴尔杜斯在拍摄这类建筑风景时常会在其中收入一道栅栏，这也是早期摄影家表达空间，供人理解时惯用的手段。曾是画家的他在19世纪50、60年代成为最多产的法国摄影家之一。

【《悲怆》】

德米特里·巴尔特曼茨（1912～1990）
拍摄地：克里米亚
时间：1942年

隆冬刚刚褪去，积雪渐渐消融，泥泞的乡村土路上横七竖八地躺着惨遭杀戮的尸体。翻滚的浓云阴沉沉地压向徘徊在尸体间的村民，渲染悲怆的气氛。这是德军撤入克里米亚，屠杀村民后的场面。颇具戏剧色彩的是场景中只有两个人在痛声大哭，其他的人站在一旁，或沉思或漫不经心地走动着，只有左边角落里的两个模糊身影，茫然地看着镜头。悲怆的含义由此



《悲怆》

深刻丰富起来，人们的思绪跨越了死者，跨越了悲伤，感受到的是烟一样飘荡游走的死者灵魂，缓缓散尽……巴尔特曼茨在二战期间为《消息报》和苏联红军的《反攻》报纸作过报道。

【《亚马逊河》】

布鲁诺·巴贝（1941～　）

拍摄地： 哥伦比亚—巴西交界处的利蒂希娅

时间： 1966年

在炎炎烈日下，皮肤黝黑的孩子们争先恐后地跳进河中，不同的孩子都静止在同一个瞬间，分别构成了两组连续的动态。如果早一点按下快门，河岸上最后的那个孩子就还没跳起；晚一点的话有的人就已经消失在水里了。画面充满动感，生动、逼真。参与者把各自的角色展示得淋漓尽致，这是巴贝摄影独有的特色。巴贝的足迹遍布全世界，他推崇20世纪50年代的那一代摄影家对人性的赞美，但是，较早的人道主义艺术家看中的是典型和英雄。相比之下，他却倾向于看重具体的内心世界。



《亚马逊河》

【《溺死者》】

西波里特·贝亚尔（1801～1887）

拍摄地： 法国

时间： 1840年

苍白的躯体和长眠不醒的神情令他看上去很像个淹死的人。陈旧的照片背后，一串长长的说明告诉人们，主人公就是摄影家本身，紧闭的双眼可能是因为需要长时间的曝光。至于位置醒目的草帽，在构图上是充当黝黑的手和脸与躯体颜色的过渡标示，填补左边的空白，在寓意上很可能是暗指太阳。贝亚尔的作品十分注重画面细节的演绎，力图表现某种深刻的意味。这是摄影史上第一幅虚构的形象，并且是有心而为。1839年，他发明了正片直接印到纸上的方法，但并没受到官方重视。而同时出现的银版照相——达盖尔印刷法却得到了政府的资助。于是，便产生了此幅照片，以示贝亚尔的抗议。



《溺死者》

【《自画像》】

哈伯特·巴亚尔（1900～1985）

拍摄地： 不详

时间： 1932年

镜子里是摄影家巴亚尔惊恐的眼神和



《自画像》

受伤的身体，切割整齐的一小部分臂膀拿在手中，伤口滴血未流，躯体被彻底物化成一堆毫无生气的几何体组合，失去了肉体的含义，仿佛是可以任意拆卸的石膏模型。这种超现实主义手法将两种不同程度的真实物体混合在一张画面上，表现人性深处的麻木冷漠和死去的心灵。哈伯特·巴亚尔是一位才华横溢的艺术家，在印刷、广告、摄影、绘画和建筑等领域均有很高造诣。早年接受的鲍豪斯建筑学派教育，为他后来的艺术创作风格定下基调：几何体与自然物体像建筑群一样巧妙布局，作品具有强烈的超现实主义色彩。

【《信仰与自信》】

威廉姆·C. 比尔

拍摄地：美国华盛顿

时间：1958 年 9 月 10 日

孩子扬起稚嫩的小脸，用略带祈求的目光看着和蔼可亲的叔叔，胖乎乎的小手紧紧地交叉在胸前，透出孩子的天真和对警察特有的敬畏。面对这样可爱的孩子，再严厉的警察也会微笑着深深弯下腰，充满温情地告诉他往后站一站。温馨童稚的画面是摄影家比尔在华盛顿的一次街头游行时捕捉到的。当时中华商会正在举行游行庆祝活动，长龙飞舞，爆竹喧嚣，热烈欢庆的景象吸引了无数人驻足观看，独自挤出人群的男孩立刻吸引了治安警察的目光。观看游行的比尔出于条件反射，按下了相机快门，于是孩子天真烂漫的一瞬便在不经意间凝成了永恒的动人画面，也成为普利策新闻摄影大奖的经典瞬间。



《信仰与自信》

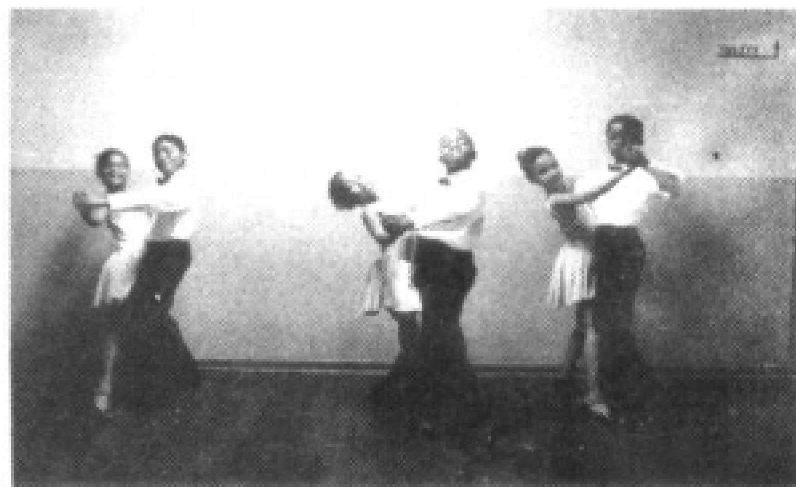
【《年轻的舞者》】

乔迪·比尔博（1967～　）

拍摄地：南非

时间：1997 年

自左向右，三对孩子分别展现着高兴、自信和认真的动人姿态。男孩风度翩翩，女孩风姿妩媚，自信的神情和有板有眼的舞姿颇有几分国际大赛的风采。黝黑的皮肤闪耀着神采奕奕的光芒，将孩子们的笑脸映衬得格外美丽。南非镇区的歌舞厅是能歌善舞的黑人们寻找欢乐的好地



《年轻的舞者》

方，但照片中所示的约翰内斯堡舞蹈学院，是南非惟一接受黑人学生的地方。老师保罗·克古尔也是一位黑人，他在授课中总是告诫这群可爱的学生：舞蹈时，一

定要把自己当做舞蹈大赛和生活中的赢家。照片获得了1997年世界新闻摄影大赛单幅作品的二等奖。

【《圣雄甘地》】

玛格丽特·伯克—怀特（1904～1971）

拍摄地：印度

时间：1946年

圣雄甘地用原始的纺车成为印度争取独立的象征，也是非暴力不合作运动的光辉典范。在允许伯克—怀特拍照前，甘地的助手首先确定她是否已学会使用纺车，并规定闪光灯不能超过3只，因为甘地已经受够了强光的烦扰。照片上丝毫看不出拍摄前的紧张，甘地亲切平易的形象从此传遍世界，深入人心。这幅名作是1946年伯克—怀特受《生活》杂志派遣拍摄的，随后的两年里，她报道了这个国度发生的大小事件。伯克—怀特是一名伟大的新闻摄影记者，1931年，她成为首位采访苏联的西方记者，从此声名鹊起。最令她出名的是两本关于美国经济危机的书：《你看到了他们的脸》(1937年）和《这就是美国?》(1941年)，均由她的丈夫、作家厄斯金·考德契尔撰文。



《圣雄甘地》

【《吸烟的人》】

安东·吉乌利奥·布拉加利阿（1890～1960）

拍摄地：意大利

时间：1913年

模糊叠放的虚影使影像呈现出强烈的连续运动感，摄影时的照明不足使得背景十分暗淡，相应延长的曝光时间允许相机对连续动作的记录，于是照片淡化了对拍摄对象的细节客观的描述作用，表现了连续运动的整体印象。这种风格反映了摄影家安东的摄影观念：运动是连续不断的，或者是轨迹的一部分，它的复杂性、韵律和与时间相结合的非物质感可以用摄影捕捉。安东和他的兄弟于1911年起进行光影摄影实验。1913年接触未来派画家，深受影响。同年在罗马举办两次有关于“动态摄影”的展览，并出版专辑，题为《光动未来派艺术》。他也成为未来派摄影，即动态摄影的创始人。之后，他转入了电影制作。



《吸烟的人》

【《雨中的喜悦》】

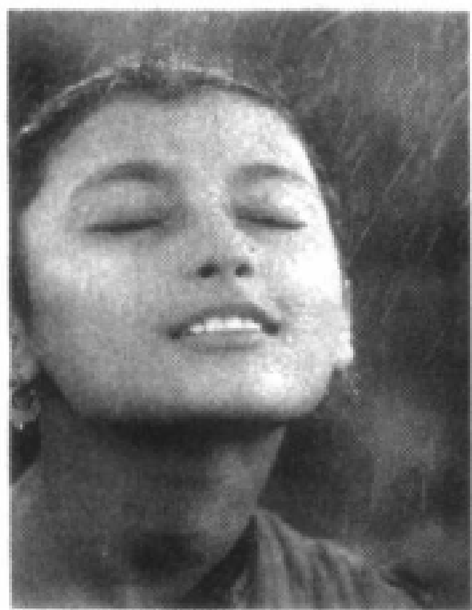
布莱恩·布雷克（1927～　）

拍摄地：印度

时间：1960年

银针般细密的雨丝从天而降，润湿了

姑娘美丽的脸庞，滑落成一颗颗晶莹闪亮的雨珠，映出她发自于心的动人笑容，难以抑制的喜悦将在这温馨的雨季里忘情流淌。这场甘露为久旱的印度大地带来了欢乐与希望，作为雨季中的第一场雨，它意味着国家今年收成的一切。画面清新明快的色调，强烈渲染了欢快激动的气氛。捕捉到这个珍贵镜头的是大名鼎鼎摄影家布莱恩·布雷克，这个1927年出生于新西兰惠灵顿的天才从小就对摄影艺术痴迷不已，18岁时，他师从摄影大师斯潘瑟·迪格拜。通过个人全身心的投入，他很快便成为享誉世界的摄影家。

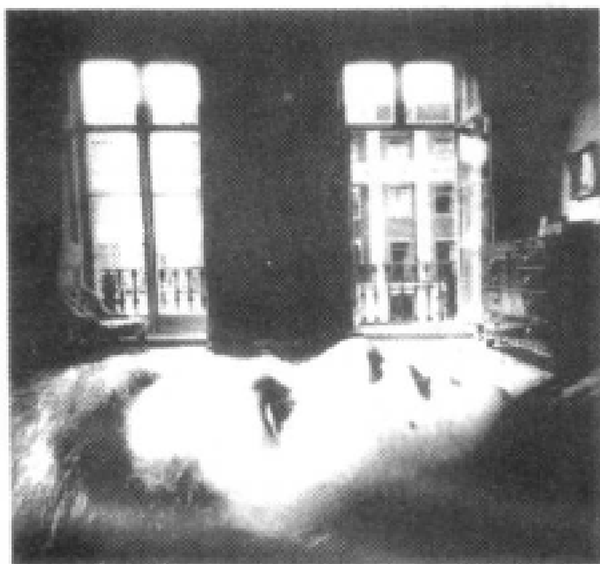


《雨中的喜悦》

【《小女孩肖像》】

比尔·布兰特（1904～1983）
拍摄地：伦敦
时间：1955年

躺在地板上的小女孩睁大着眼睛，似乎在想些什么，落地窗慷慨地把阳光请进屋内，照亮了地板，也照亮了孩子的小脸。这样独具匠心地处理近远景的布局，塑造了孩子雕像般的侧面，明亮的落地窗好像是她脑中某扇通向空灵飘渺的思绪空间的门。曾为摄影大师曼·雷的助手的布兰特是20世纪40－50年代无人匹敌的肖像摄影艺术家。他倾向摆拍而非抓拍，擅长用艺术手法刻画细节，无论是作为40年代的浪漫派风景照摄影家，还是50年代肖像摄影家和人物摄影家，布兰特都是最具影响力的杰出人物。



《小女孩肖像》

【《悲伤的寡妇》】

拉里·伯罗斯（1926～1971）
拍摄地：越南
时间：1969年

1969年越战中，一位越南顺化的妇女手抚丈夫腐烂的尸体，悲声痛哭。一年前，这里发生了一场残无人寰的屠杀，成百上千的人在黑暗中被敌人捆送到乡村杀戮、掩埋。重新挖出的尸体早已腐烂，化成累累白骨，悲痛欲绝的人们凭装束饰物辨认死去亲人。这是最著名的越战照片之一。拉里·伯罗斯是在越南服役时间最长的新闻摄影家之一，1962年来到越南的伯罗斯一直工作到1971年在良滩不幸殉职。起初，他赞成西方的武力干预，但战争的无情让他产生了怀疑，在1969年9月19日的《生活》上，他自撰图文，将怀疑公



《悲伤的寡妇》

之于众。文章题为“某种程度的醒悟”。1972 年，《生活》和《时代》周刊联合载文表彰他，文章题为“拉里·伯罗斯，悲天悯人的摄影家”。

【《饥饿的女孩》】

卡文·卡特（1961 ~ 1994）
拍摄地：苏丹
时间：1993 年

1993 年的苏丹陷入了令人恐怖的大饥荒之中，荒凉的土地上除了枯黄的杂草就是饿死的累累白骨。南非摄影家凯文·卡特的镜头里：奄奄一息的瘦小身影仿佛是荒野中野兔的尸体，身后赫然站立着凶猛的秃鹰，等待下一秒钟即可享用的猎物。触目惊心的画面以最直白的方式表现人性在饥饿中的颠覆，这是整个非洲大陆最凝炼的绝望写照。卡文也因这幅照片声名斐然，赢得 1994 年普利策新闻摄影大奖。之后，他加入了世界最具权威性的摄影机构玛格南影社。令人惋惜的是，这位年轻的摄影家在事业一帆风顺时，却在童年戏水的小河边自杀身亡。死时留下的纸条上写道：“真的、真的对不起大家，生活的痛苦远远超过了欢乐的程度。”其时距他领奖不过两个月。



《饥饿的女孩》

【《巴黎穆费塔街》】

亨利·卡蒂埃—布列松（1908 ~ ）
拍摄地：法国巴黎
时间：1958 年

巴黎街头的小男孩怀抱着两大瓶红酒，雄赳赳、气昂昂地迈着快乐的步伐。看他那神采飞扬的样子，真像是凯旋归来的士兵，骄傲地向人们致意。腰间未塞好的衣服让孩子看上去是那么童稚可爱。摄影大师卡蒂埃—布列松以“决定性瞬间”的抓拍风格名扬世界。正如这幅照片，浓厚的生活气息就通过不为人注意的瞬间表



《巴黎穆费塔街》

现出来。作为世界上最著名的报道摄影家，他通常记录的是普通的瞬间而非历史事件，注重照片的自然性和典型性，决不哗众取宠，他也很少修剪照片，更愿意将时间用在拍摄上而不是暗室里。1947 年，他和罗伯特·卡帕、乔治·罗杰等人共同创立了颇有影响的玛格南影社。

【《母与子》】

马丁·秦比（1891 ~ 1973）
拍摄地：秘鲁
时间：1934 年

母亲身着秘鲁印地安人的传统服装，为了拍照，她精心打扮了一番，每块披巾



《母与子》

都一丝不苟地系紧。赤脚告诉我们生活的贫困和地位的低下，当时的秘鲁是一个等级社会，而土著印地安人则处在金字塔的底部。坚定明亮的眼睛和攥紧纺线的手，表现出她的能干、勤劳和坚韧。孩子探出脑袋，好奇地望着相机。这幅作品是1991年第22届阿尔国际摄影节的压轴大作，拍摄者秦比是秘鲁首屈一指的摄影家和专为名流照相的肖像作者。他本人就是个印地安人，在1920—1950年间，他对秘鲁的印地安文化做了深入的田野研究，记录了秘鲁的风土人情，作品具有深刻的人文内涵。

【《自拍像/九部分合成》】

查克·克劳斯（1940～　）

拍摄地：美国

时间：1979年

这是由九张局部相片组合成的摄影师



《自拍像/九部分合成》

本人的自拍像。罕有使用的强光照射，不仅在人物的脸部留下强烈的反光与深邃的阴影，还大大提高了色彩的饱和度，使之更加鲜明、富于对比。这种分拍组合的做法，最大限度地保存了脸部的细微特征，并借此有力地刻画出人物富有想像力的异于常人的性格特征。克劳斯在拍摄这张照片时避免了合成照片的过度迷幻性，巧妙地强调了脸部表情细节的表现，取得了生动的真实效果。查克·克劳斯是一名后现代派的摄影艺术家和画家，他的作品非常明显地表现了绘画与摄影不可分割的密切关系。

【《木兰花蕾》】

伊莫金·坎宁安（1883～1976）

拍摄地：美国

时间：1925年

饱满精致的花蕾从容地站在层层张开的花瓣中，无懈可击的拍摄角度令每片花瓣都在最佳位置，以最佳姿态展现自身的娇艳，更烘托了剔透的花蕾。近距离的拍



《木兰花蕾》

摄使花瓣显得厚重有力，颇有舞台幕布的质感。这张传世名作是摄影大师坎宁安的代表作，她喜欢拍摄花苞、雄蕊和雌蕊。通常选择自己花园中的肉质植物、花卉和仙人掌类为拍摄对象，表现隐喻其中的性爱和繁殖。她的名字常常与“直接”摄影家如安塞尔·亚当斯和韦斯顿等人相联系。同他们一样，她也是加利福尼亚的f·64小

组的发起人之一。1901 年开始摄影的她受卡西比尔和日本版画的影响很大。

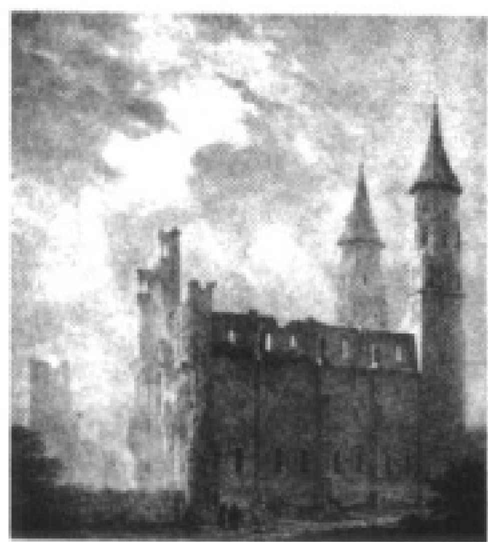
【《中世纪古堡废墟》】

路易斯—雅各斯·芒蒂·达盖尔（1787～1851）

拍摄地：法国

时间：1820 年

这张极早期的照片是西洋镜和银版照相的发明者达盖尔的作品。1820—1833



《中世纪古堡废墟》

年，达盖尔在摄影术的帮助下，制作了十幅石版画以纪念泰勒。泰勒的作品浩如烟海，超过 3000 幅石版画，好似纪念中世纪的丰碑。这幅便出自这批纪念照片。照片拍摄的是中世纪古堡的废墟，模糊的景象生动表现了光线艰难射出厚厚的云层，整个古堡笼罩在阴沉灰暗的雾中的景象。早期的摄影家就已注意用光和影来表现事物的质感。毕竟，摄影艺术的本质也是光与影的表现。为推广照相术，达盖尔送出了很多早期照片。

【《Gres 外衣》】

路易斯·达尔—沃尔夫（1895～1989）

拍摄地：埃及

时间：1950 年

烈日下的模特扶起风衣的帽子，遮住



《Gres 外衣》

脸部。开罗的阳光总是那么强烈，像要把每一个角落都填满光明。身旁是富有埃及特点的建筑，浑厚的墙体，明亮的色调与她身上的纯白长风衣风格一致。手腕上缠绕的彩珠链，是时装的亮点，也象征古老灿烂的埃及。远处阴影里的模糊的身影，恰到好处地修饰了画面。照片很像是欧洲游客在午后的开罗游览古迹的情景。达尔—沃尔夫是第一个在自然光下拍时装照的人，她喜欢把模特想成旅途孤客，多愁善感，联翩思绪中忽做停顿。在她看来，时装与模特的内涵会在某个情节中更好地体现。

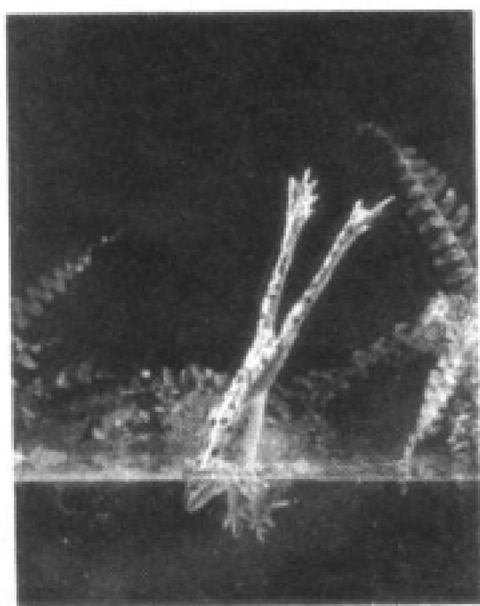
【《豹斑青蛙》】

斯蒂芬·达尔顿（1937～　）

拍摄地：英国

时间：1988 年

受了惊吓的北美豹斑青蛙如利剑般疾速插入水中，豹斑闪着凛凛寒光，舒展的入水姿态令人叹为观止。野生世界中平凡而精彩的瞬间，使人们意识到这些貌不惊人的野生居民，它们的一举一动，才是大自然真正的杰作。20 世纪 40 年代，野外生物摄影带有浓厚的博物馆照的色彩，照片常常用来隐喻人类对自然的残忍破坏。80 年代，照片转向表现自然界本身的绚丽多姿，美丽的世界有声有色地存在着，只



《豹斑青蛙》

要我们有耐心、有爱心，它是可以理解，更可以欣赏的。达尔顿自60年代起开始拍摄飞鸟和昆虫，这种拍摄需要复杂而特殊的闪光装置，并与光束和光电管相联，使相机在1/25000秒内实现曝光。他拍过形形色色的蝙蝠、鼠类、蛇类和蛙类。1988年作品结集成书《秘密的生活》。

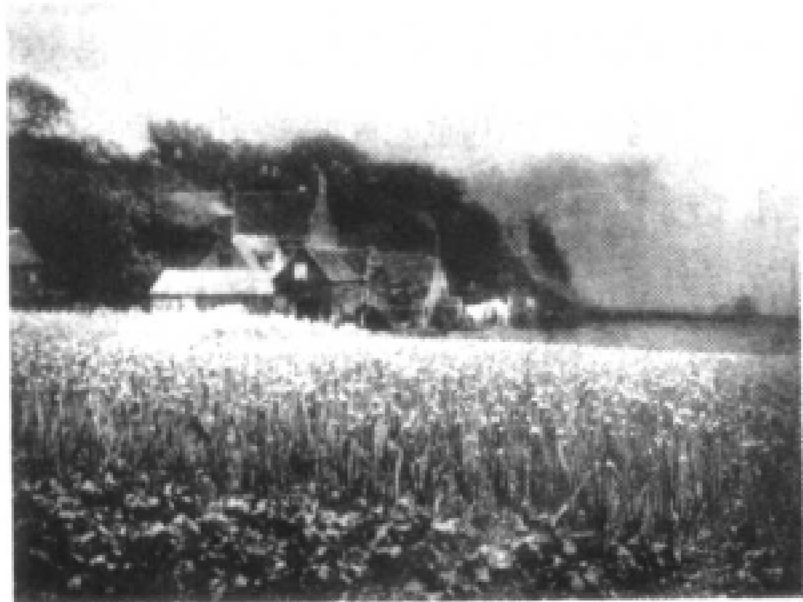
【《葱地》】

乔治·戴维森（1854～1930）

拍摄地：英国

时间：1889年

细密秀挺的青葱安安静静地伫立在整齐的葱园中，顶上盛开的白花连成一片，虚化了清丽的葱影，也为画面蒙上小村庄特有的恬静色彩。这是历史上第一张成功的印象主义影作，于1889年由摄影家乔治用针孔相机经过长时间曝光拍摄而成。他深信19世纪80年代崇尚的清晰聚焦是



《葱地》

不自然的，柔和的聚焦会产生漫散的效果恰如景色在头脑中一扫而过留下的印象。他还希望通过照片引起人们对劳动人民的同情。1892年，他参与创立了有重要地位的连环展览社，他对整个19世纪90年代的艺术摄影影响很大。1889年，他加盟柯达公司，由于致力于激进的政治事业，1907年与该公司分道扬镳。

【《无题》】

罗伊·德科诺瓦（1919～　）

拍摄地：美国

时间：1959年

别扭的双手笨拙地抓着公文包，方正的公文包中似乎只适合装一些法律条文或满是拉丁文的神学讲说稿。僵硬的站立姿势和地上呆板的方格令人想到国际象棋，那么他这个身穿现代服装的棋子，下一步



《无题》

又将移向何处？照片的气氛不甚明朗，很像是剧院中上演的一出忧郁的现代戏剧，让人颇感压抑。自从安德烈·凯尔泰什发掘了街景摄影中的戏剧色彩后，整整一代的摄影家都关注着街道戏剧的生动情景。情节渐渐淡化，动作渐渐缺少连贯感，瞬间的片段承载着越来越多的内涵，触发人们无数的感悟。罗伊·德科诺瓦的作品即反映了这种荒诞、难以理解的片断，引起人们略带神经质的思考。

【《艾克·芬顿上校》】

大卫·道格拉斯·邓肯（1916～　）
拍摄地：朝鲜无名山岭
时间：1950 年

照片摄于 1950 年 9 月的朝鲜战场，战争已打响 3 个月。片中的主人公芬顿上校奉命带队攻占要塞对面的山地。战斗持续近一天，伤亡惨重，山地终被攻下。这就是这幅最著名的战场肖像背后的故事。你从照片上找不到故事的踪影和具体的情节。最终的胜利已与了解战争的本质无直接的联系。上校的双眼足以让人感受战争意味着什么。邓肯本人在二战中当过海军，这意味着朝鲜战场上的他会以普通士兵的视角报道战争，而非沉迷于党派偏见和特别效果。1951 年，他刊出了题为“这就是战争!”的照片。同代人认为片中的主人公神情亲切，率直。

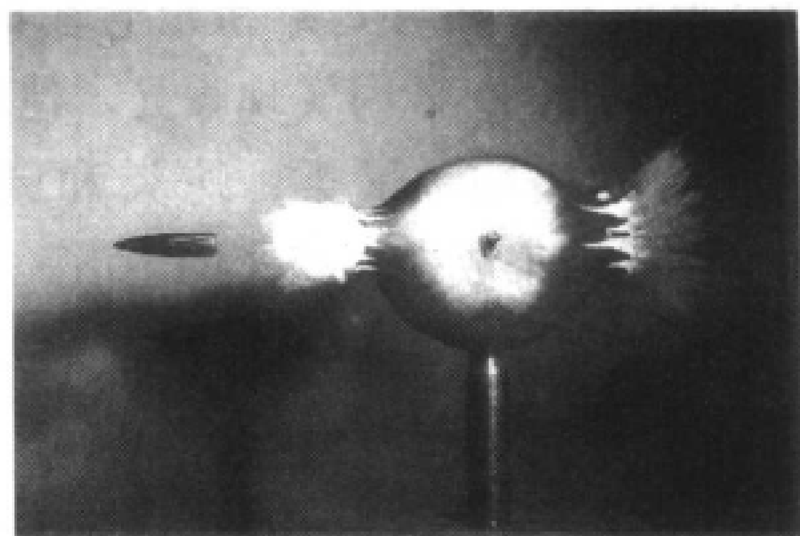


《艾克·芬顿上校》

【《子弹穿苹果》】

（2800 英尺/秒的子弹拍摄）
哈罗德·E·艾杰顿（1903～1990）
拍摄地：美国
时间：1964 年

瞬间的每一个细节都丝毫不差地定格在镜头中，惊心动魄的感觉油然而生。被飞啸而过的子弹击穿的苹果看上去丝毫未损，只是两端升起了洁白的云朵。力量和速度的关系就是这么简单而强烈。哈罗德·E·艾杰顿是麻省理工学院的电气工程师，20 世纪 30 年代，他引入闪光仪，这种能极快产生强光的装置使得拍摄运动极快的物体成为可能。这也与新闻报道中布列松倡导的“决定性瞬间”观念不谋而合。这些隐喻人类暴力的照片是科学奇迹与美学奇迹的结晶，是技术与艺术的完美结合。



《子弹穿苹果》

【《壁纸设计》】

海因·英格斯格尔钦（1908～1985）
拍摄地：法国
时间：约 1955 年

一大张胡乱涂鸦的纸中豁然冒出了个男人的脑袋，他直直地看着镜头，似乎有些不满相机的冒犯。旁边还伸出了一只胳膊，手中的画笔告诉人们，他就是这幅乱糟糟的涂鸦之作的创造者。原来，这是一位壁纸设计师尽情投人工作的一幕。独特的创作方式造就了这幅别具特色的摄影作品。摄影家海因早年是个家庭编织品作坊的学徒工，一次法国之旅让他发现了相机的奥妙，之后他投身摄影创作，拍摄了很多成功的广告及工业展示的作品。他善于将富有表现力的色彩运用到工业设计中，



《壁纸设计》

全景式的拍摄角度却不忽视细节的表现。他是个勤奋却不张扬的艺术家，很多作品属于私人创作，从不公之于众。该幅作品便是其中之一。

【《越南——罪恶和惩罚》】

霍斯特·法斯（1933～ ）

拍摄地：越南

时间：1965 年

被捕获的越共分子正在接受原本是同胞的南越士兵的审讯。他满身泥泞，脸部肿胀得很厉害。举起的双手似乎在求饶，一把锋利的匕首逼在眼前，攥紧的手透出南越士兵的凶狠无情，触目惊心。摄影家法斯回忆道，当时的南越军队经常对越共地区的人们进行野蛮的搜捕询问，被抓的嫌疑分子遭受残忍的盘问后，通常被杀掉。照片上的匕首最终还是用在这名俘虏的身上。照片带给人们的不仅是视觉上的震撼，更多的是心灵上的颤栗。战争究竟意味着什么，民族间甚至是同胞间的杀戮正是人类最深重的罪恶。法斯生于柏林，成长在阴云密布的二战时期。23 岁起即为美联社工作，在去越南之前，他还报道过刚果和阿尔及利亚的战火。



《越南——罪恶和惩罚》

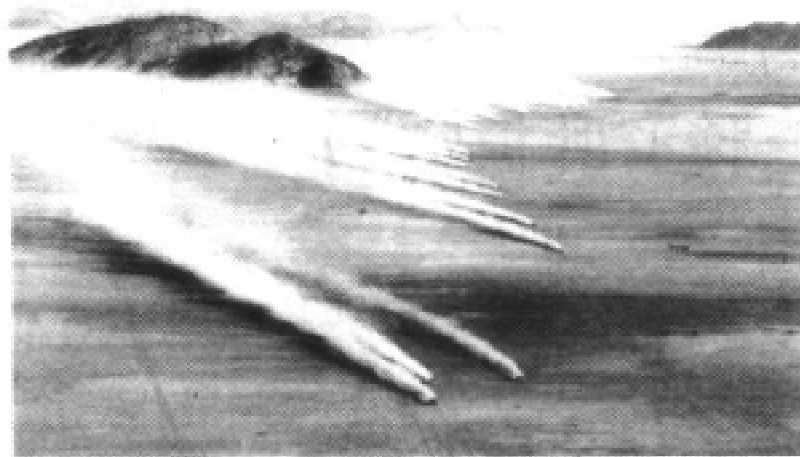
【《法国—达喀尔汽车拉力赛》】

布鲁诺·费伯里特

拍摄地：毛里塔尼亚沙漠

时间：2000 年

非洲著名的毛里塔尼亚沙漠，此刻一改往日的静寂，成为万马奔腾、雷霆万钧的战场。澄黄的沙子被呼啸飞驰的越野车激起，旋成一道道长且粗壮的“尾巴”，仿佛上千架喷气式飞机在进行激动人心的表演。这是 2000 年巴黎—达喀尔汽车拉力赛第五赛段中的壮观一幕：数百辆的汽车冲出起点，在整个赛段掀起长达 625 公里的巨大沙潮。始创于 1978 年的法国—达喀尔汽车拉力赛是世界上规模最大的洲际拉力赛，全程 10000—14000 公里。车手们将在 20 天中穿越 5 个国家。意外和危险随时可能发生，能够顺利到达终点已经算胜利。这次比赛的奖杯最终被一位法国人吉恩·路易斯·史莱瑟和他的同伴捧走。该幅照片赢得了 2000 年度世界新闻摄影大赛体育类单幅作品二等奖。



《法国—达喀尔汽车拉力赛》

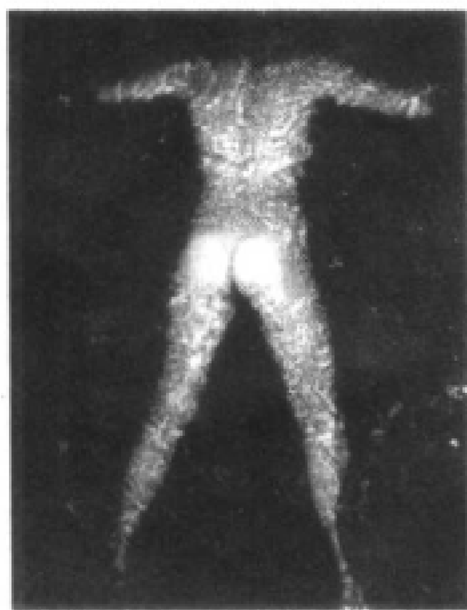
【《裸体》】

弗朗科·方特纳（1933～　）

拍摄地：不详

时间：1984 年

女子伏在水中，周身闪烁着细碎的金色波纹，黑色的背景下，耀眼夺目。高出水面的臀部在一片金纹的海洋中，显得格外光洁，如同贵重的瓷器，晶莹剔透。这样的造型和质地对比的强调，令女子美丽舒展的身体有一种华贵的性感，并使照片达到一种精妙的平衡状态。灯光、水、女



《裸体》

子的姿态，三者相互制约。女子只要稍稍改换姿势，灯光只要稍做调整，一切便都不复存在。这反映了弗朗科·方特纳的摄影风格，即照片存在一种严格的限制。20 世纪 70 年代后拍摄的风光照将这一风格体现得更加淋漓尽致，地平线、山脉和田野都被色彩严格地规范起来，界线的清晰度与平滑度犹如计算数据般精确。这种风格也为他在圣马力诺国际摄影大会赢得威望。

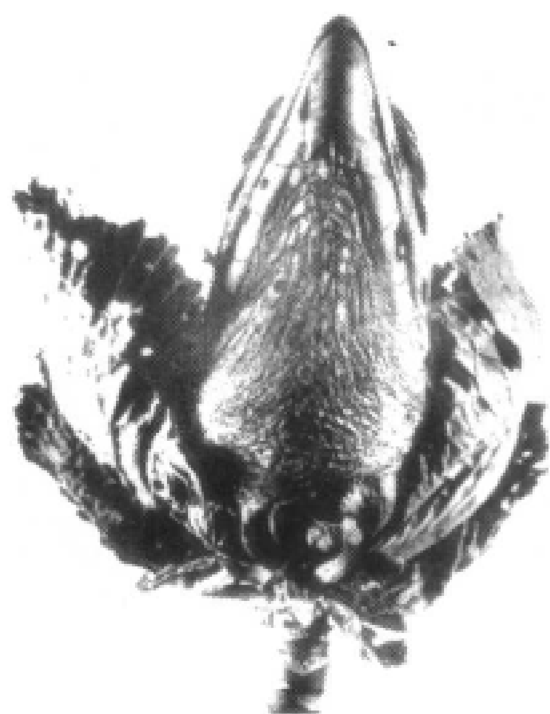
【《一种窄叶植物》】

霍安·方特库伯塔（1955～　）

拍摄地：西班牙

时间：1984 年

照片若是在教科书中翻到的话，你一



《一种窄叶植物》

定以为这是某种新奇植物被发现，或是未来将要培育的新物种的示范图。事实上，这是方特库伯塔剪拼了不同“真材实料”的底片而成的。他的组照《动物志》是一本奇幻的动物寓言集，每个条目都有这样的“记录”照片，像模像样地介绍杜撰的生物，人们总要先一本正经研究一番，接着再笑起来。也许他就是要创造一种可供选择的文化，新奇有趣完整，构成另一美好世界。20 世纪 70—80 年代的新艺术拍摄大师大都冷静严谨，一本正经，这样的娱乐性照片是为反对那种流风的。

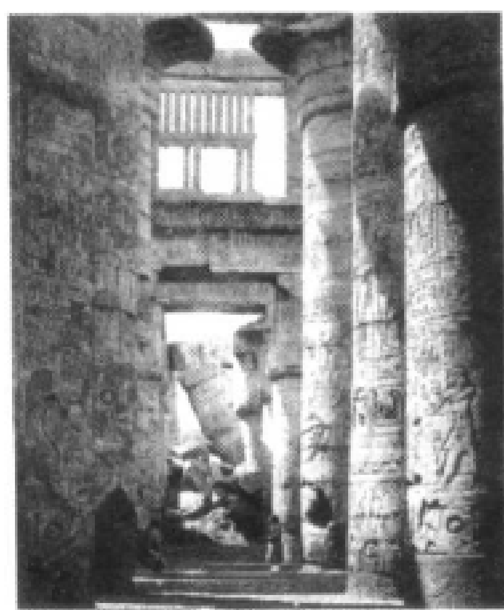
【《神庙石柱内部》】

弗兰西斯·弗里斯（1822～1898）

拍摄地：埃及

时间：1857 年

眼前的这排石柱都仿佛蕴涵了王陵的咒语，每时每刻汲取着慷慨的阳光，转化成刻在它们身上的每一个生灵得以永恒的能量。画面中的那两个埃及人是衬托石柱的巨大宏伟不可缺少的细节，前方一小片倒下的遗迹强调了岁月的沧桑。摄影家弗里斯认为埃及和巴勒斯坦是地球上最有意思的地方，19 世纪 50 年代后期，他曾三次来到这片令他着迷的土地上，拍下大量纪念碑式古中东建筑，并出版《埃及和巴



《神庙石柱内部》

勒斯坦影说》，从而确定了自己作为英国地志学家的重要地位。这些不朽建筑的照片后被广泛地转印在大量的明信片、图片书上，流传到世界的各个角落，显示人类曾经高度发达的文明。

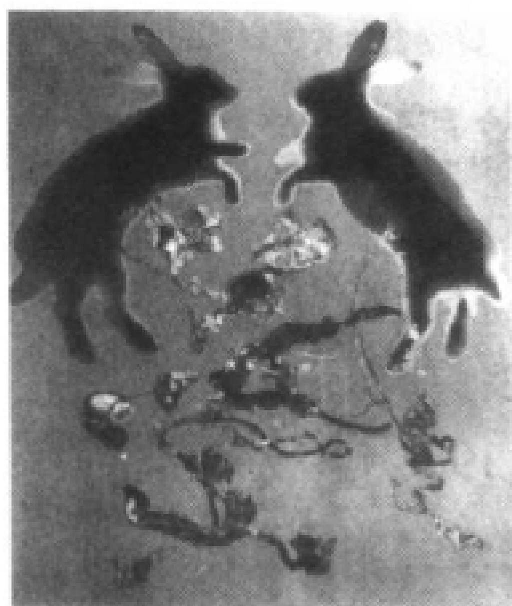
【《爱》】

亚当·富斯（1961～　）

拍摄地：不详

时间：1992 年

两只兔子很像是用温润的红玉雕成，底下那些弯弯曲曲，染着金光的又是什么呢？看到如此美轮美奂的照片，没人会去探究那到底是什么的。事实是那样的难以



《爱》

置信，这幅充满剔透灵性之美的作品是气球、粉末、动物和它们的肠子组成的。富斯就是这样一个想像力和创造力丰富到令人惊异的艺术家。他曾用一架针孔相机拍摄歪曲效果的景象，针孔技术使影像若隐若现地活起来，跟空间混淆到一起，用他自己的话说“雕像可以‘喘着气’活起来”。他曾在纽约艺术圈里从事商业摄影，所以他非常清楚地意识到摄影文化那无孔不入的技术——消费主义性质。

【《双胞胎的凝视》】

拉斐尔·盖拉德

拍摄地：巴黎

时间：1993 年

1993 年，巴黎的卢浮宫艺术博物馆建馆 200 周年。盛大的展览吸引了世界各地的艺术爱好者前来参观。卢浮宫是世界艺术珍品的聚宝盒，它每年接待着上百万游客的参观，是世界上规模最大、珍藏品最多的著名博物馆。照片中这对双胞胎姐妹，穿着打扮高贵典雅，目不转睛地欣赏着展出的艺术瑰宝，专注的眼神令人感动。人流在清晰凝重的百年名画面前，仿佛是游走来去的时光踪影。百年的光阴为这些艺术品带来了赞叹、敬仰、流言、辱骂……今天，它们展现给人们的是无法抹煞的艺术染上沧桑历史的动人光彩和永恒的艺术魅力。流动的光影伴随着这些杰作，永远不会消逝。这组专门拍摄纪念周年的照片获得了 1994 年世界新闻摄影大赛艺术类一等奖。



《双胞胎的凝视》

【《“大黄蜂”战斗机突破音障》】

约翰·盖伊

拍摄地：太平洋

时间：1999 年

当“大黄蜂”战斗机从 300 米高度俯冲下来，在 23 米的高度以 335 米/秒的速度从美国星座号航空母舰左舷上方掠过的时候，“捕快”飞行中队的摄影师约翰·盖伊少尉站在司令塔的顶层甲板听到了一声音爆，他机警地按下了快门，捕捉到昙花一现的奇观。音爆，一般人都是只闻其声未见其形，而这张相片则形象地描绘出



《“大黄蜂”战斗机突破音障》

了“大黄蜂”突破音障时的瞬间。飞机在海平面突破音障速度需超过 331 米/秒，在高度、湿度和风力以及飞机的外形和飞行轨迹等诸多要素合适的条件下，发生普朗特—格劳尔奇点效应，飞机周围会形成一团云雾，正好配合了“音障”的概念。这团云雾生成得快，消失得也快，所以这幅难能可贵的作品才会赢得 2000 年世界新闻摄影比赛科技类单幅一等奖。

【《唐人街上的男子与女孩》】

阿诺德·金瑟（1869～1942）

拍摄地：旧金山

时间：1896 年

这张照片是在旧金山唐人街抓拍的。金瑟在那里做私人教师，起初他只是为柏



《唐人街上的男子与女孩》

林的亲友拍照，名声渐起。1895 年，他开始对唐人街的“西部广东人”及他们的文化感兴趣，偷拍了很多唐人街的景观，直至 1906 年唐人街毁于地震火灾，这批照片成了珍品。老照片发表于 1908 年，1913 年再版时名引《旧日的唐人街》。他的工作是秘密进行的，因为这些“模特”都非常“怕羞和迷信”，富有想像力的他认为这是一个躲在影子里、未被人识的社区。令他遗憾的是，地震后建起了“新城”，“明亮，干净，更好”，再没有文献中被人遗忘的时代剪影。照片在文献史的地位之所以重要，是因为拍摄的指导思想是只能偷拍，和后来那些特意披露，凌驾于拍摄对象之上的文献摄影截然不同。

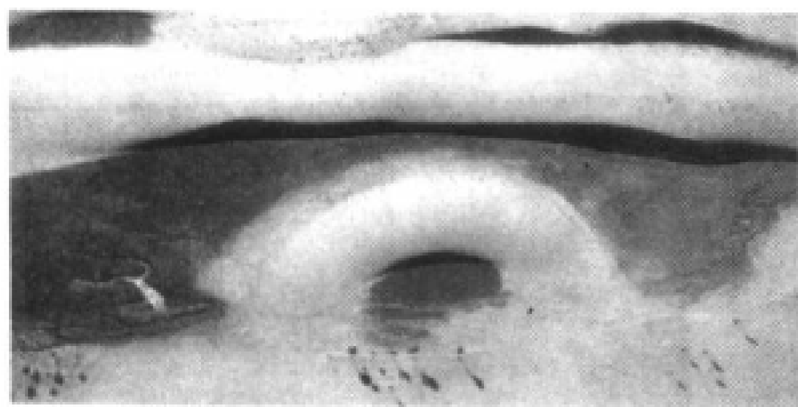
【《中国戈壁》】

乔治·格斯特（1928～）

拍摄地：中国

时间：1986 年

在高空完全俯视的情况下，荒凉广袤的戈壁一定会让人产生某种错觉。就像眼前的这张照片，自然景观的本质被淡化，只留下粗犷的线条和悲凉的色块。也许，这才是自然最本质的东西。20 世纪 80 年代中期，乔治·格斯特的高空照片令中国政府极为赞赏，出资协助他进行空中拍摄中国全境，这样的礼遇在当时的中国还是



《中国戈壁》

前所未闻的。他乘坐气球、直升飞机，飞越“变形”的山岭、麦田、戈壁、把它们变成形形色色的挂毯，天衣无缝地展现出来。

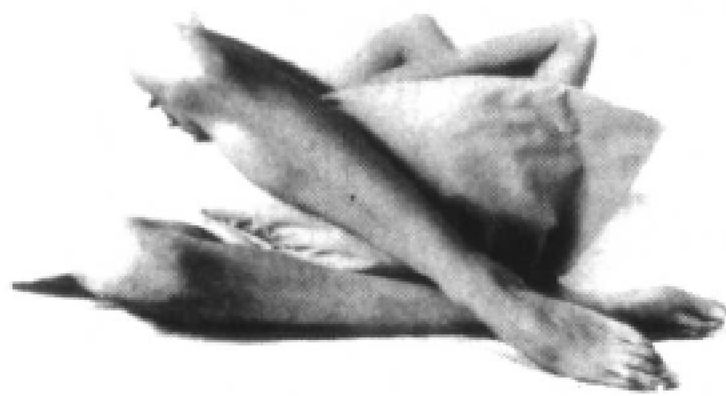
【《无题》】

拉尔夫·吉布森（1939～　）

拍摄地：不详

时间：1974 年

独特的拍摄角度令美妙的人体魅力浓缩展现在弯曲的四肢中，完美配合的弯曲令画面犹如轻缓的小夜曲，缓缓释放着优雅动人的弯曲旋律。腿是摄影家重点表现的对象，从膝盖到脚趾，肌肤与骨骼的质感强烈，线条极为流畅，特别是脚部的刻画非常动人，并使双腿显得更加修长。这又是一幅典型的 20 世纪 70 年代初的吉布森静物照。他注重通过身体局部的形式化表现，简洁精致的构图，含蓄表达了事物本身的品性。吉布森的作品集主要有《梦游者》(1970)、《已经看到了》(1973) 和《出海的日子》(1974)。三本书均出自他自己开办的大博出版社。该幅照片出自《出海的日子》。



《无题》

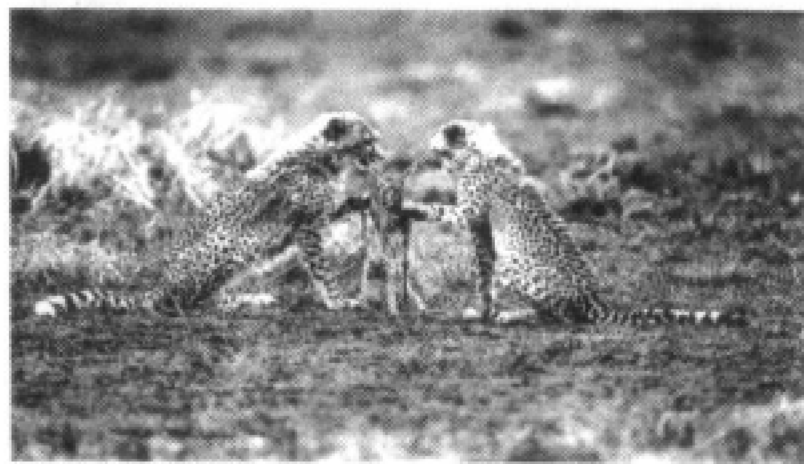
【《生动一课》】

托马茨·古兹沃提

拍摄地：肯尼亚

时间：1998 年

肯尼亚的国家公园里，两只小印度豹在严肃探讨之后，达成一致，决定与小雄鹿化敌为友。它们各自伸出前臂，做出招呼老伙计的姿态。可怜的小鹿不知所措地一动不动，显然它已经被吓呆了。当然，事实不可能这样充满友爱色彩，生性凶猛的猎豹，无论如何也不会将眼前的美餐当成朋友的，这是它们学习捕猎时有趣的一幕。此时，猎豹妈妈正躲在一边，监视着



《生动一课》

孩子们。45 分钟后，小鹿被吃掉，训练课圆满结束。猎豹在 7 个月大时，就会开始这种训练，11 个月大，便已经是捕猎的好手了。18 个月大的猎豹即开始面临独立的野外生活。照片用拟人化的手法表现了野生动物的习性和自然界的生物链规律，视角独特，妙趣横生。照片获得 1999 年世界新闻摄影大赛单幅一等奖。

【《跳跃》】

约翰·古特曼（1905～　）

拍摄地：美国

时间：1939 年

这是一张很奇特的动作摄影，除了左上角的那只模糊的手唐突闯入镜头外，再

没有什么实体可以找到了。影子成了承载瞬间动作的主角，虚晃的质感更好地表达了跳的动感，看似某张照片的局部想说的可能就是路边孩子在玩耍。古特曼喜欢记录某个动作表现整个故事。他也喜欢拍摄一些标志和象征。由于纳粹的兴起，他于1937年移居美国，此前在柏林学画。他喜欢美国的生活，着迷似的喜欢那里的商标名目、各种标志，甚至地上墙上的涂鸦和告示。他认为，美国就是从这些图画广告中得到定义的。这一看法在当时是独一无二的，但跟20世纪70～80年代的概念艺术却颇为吻合。



《跳跃》

【《达利的裸体头颅》】

菲利普·霍斯曼（1906～1979）
拍摄地：美国
时间：1950年

七个裸体女人交叉组合，竟形成了一个狰狞可怕的骷髅头颅！它似乎在向策划者——达利发出阵阵冷笑，而此时，这位超现实主义巨匠却装成故作镇静的绅士，玻璃拐杖和那双同样闪亮的眼睛反射出内心的惶恐不安。明亮的轮廓边缘隐喻他空灵的思绪，灵魂已彻底地解放，无拘无束地飘荡，甚至变幻成美丽的骷髅头颅。达利的创造力可以用惊世骇俗来形容，他的怪诞有趣的超现实主义绘画——“妄想—



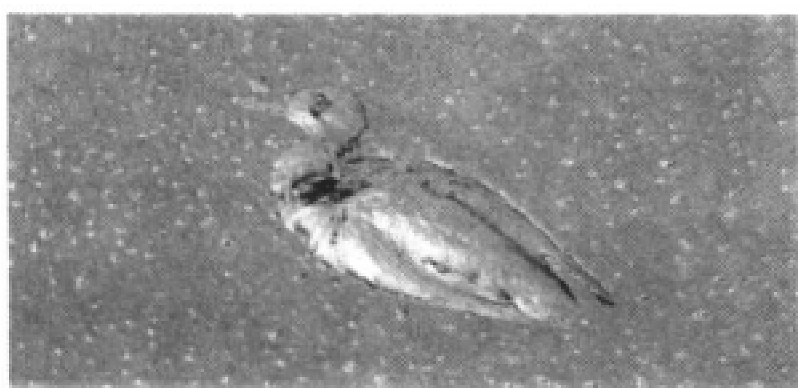
《达利的裸体头颅》

批判”画派，直接与人的内心对话。迄今为止，只有他能与毕加索齐名，共同代表着西班牙璀璨的现代艺术。同样富有想像力的霍斯曼与达利的合作长达40年，制作了很多令人难忘的形象。这位著名的肖像摄影家曾在《时代》刊登过100多次封面照片，这是个创纪录的数字。

【《“美丽”的尸体》】

克劳迪奥·何德纳
拍摄地：阿根廷巴塔哥尼亚附近
时间：1994年

呈现在眼前的无疑是一幅清新别致的艺术品，晶莹剔透的水珠布满了湖蓝色的背景，可爱的海鸟悠闲自得，羽毛似乎被油彩一丝不苟地涂抹梳理过，泛着银色的光泽。可是谁又能相信，栩栩如生的工艺品竟然是海水被石油严重污染的杰作。在巴塔哥尼亚和阿根廷附近的海域，每年有大约80000只海鸟死于海洋石油开采活动，大量的尸体残骸漂浮在粘稠的海面上，景象骇人。照片中的“艺术品”是尸体在寒冷的海面上结冰时的样子，可怜的海鸟在死后凝成了美丽的尸体。但如果没有石油开采，它鲜活的生命一定会更加动人。照片别出心裁地从“美丽”的角度反映人类野蛮开采给自然界带来的严重后果，效果更加触目惊心。照片赢得1994



《"美丽"的尸体》

年世界新闻摄影大赛自然和环境类一等奖。

【《女士背影》】

大卫·奥克塔维厄斯·希尔（1802～1870）

罗伯特·亚当森（1821～1848）

拍摄地：苏格兰

时间：1843～1847年

女人优雅地转过身，很自信地向人们展示她高雅的装束。特别是她那细致披上的两层披纱，轻薄柔软，精致考究，为长裙锦上添花，更衬托了背影的美好。这是希尔和亚当森为女性杂志拍摄的封面。这种背对镜头的时装肖像照在当时真有些惊世骇俗，上流社会的优雅和女人曼妙的身姿却被更强烈地表现出来。希尔是个画家，亚当森则研究卡罗式照相法。1843年起，两人开始合作。1848年，健康状况一直不佳的亚当森去世，但此时，两人已合作制成了3000张纸版底片。19世纪90年代，苏格兰摄影家安南发现并出版了他们的作品，于是，他们得到了伟大的身后之名。



《女士背影》

【《精神的力量》】

康宏若林（1930～　）

拍摄地：美国纽约

时间：1967年

紫色衣裙仿佛一片散开的绚丽彩虹，将身后的模特淹没在斑斓之中。全新的拍摄角度使女性的特征被抽象地融在时装中，刻意淡化细节的表现手法为人们展示了当代社会的理性色彩。这是日本时装摄影家康宏若林在1967年为《哈珀斯市场》拍摄的经典照片。康宏若林于1954年移居纽约，开始时装摄影生涯。他对色彩、线条和图案有着非凡的感受天赋，善于将时装的特点与摄影的多种表现魅力完美结合，同时融入东方深厚的文化底蕴，创造出现代意识强烈却又风格清新的作品，令他在国际时装摄影界享有极高的盛誉。



《精神的力量》

【《阿尔及利亚大屠杀后失声痛哭的女人》】

侯赛因

拍摄地：阿尔及利亚

时间：1997年

大屠杀之后，这名失去八位亲人的妇女惊魂未定，在恐惧与悲痛的交织下禁不住号啕大哭。这样撼人心扉的痛苦镜头是许许多多在屠杀中失去亲人、身陷绝境的

人们的真实写照。因时局动荡而起的大屠杀给动荡恐怖增添了浓厚的血腥色彩，加深了这里的种族主义罪孽。1997年，反政府起义层出不穷，阿尔及利亚人民在体制巨变后的动荡中，品尝着走向多元化道路中的战乱苦果，过着极不安定的贫穷生活。不同信仰组织之间以及它们对平民实施的恐怖屠杀已经持续了几年，整个阿尔及利亚民族在战火中悲痛地哭泣着。这是旧体制在演变过渡中典型的失败例子。富有震撼力的照片获得1998年世界新闻摄影比赛年度大奖和新闻人物单幅一等奖。



《阿尔及利亚大屠杀后失声痛哭的女人》

【《来回》】

托姆·霍克斯（1947～　）

拍摄地：荷兰

时间：1989年

风雨交加的夜晚，男子身穿雨衣和睡衣艰难前行。围巾在风中狂舞，帽子被吹向远方，而蜡烛却在不合情理地燃烧，烛火稳健得看不出一丝风的影踪，这似乎是对男子的反衬与嘲笑。于是观者便陷入了深不可测的谜团中，亦真亦假的情景令人身临其境地体会到照片中男子的困惑与迷茫。油画般的浓重色彩将不知所措的窘态渲染得富有力度，使人想起雷奈·马格里特那些似梦却真的超现实主义绘画。这种绘画风格在照片中充满了令人伤感的人道主义色彩，因为，摄影家在竭尽全力地渲染一种感染观者的情感。霍克斯是欧洲摆



《来回》

拍派的主要代表，1986年，他参加了有里程碑之称的“滑稽摄影”展览，从而一举成名，成为欧洲最著名的艺术家。

【《高空杂技之王》】

查尔斯·霍夫（1920～1975）

拍摄地：美国

时间：1939年

二战期间闻名于世的高空杂技之王阿尔文·凯利，于1939年10月13日，在一块探出54层高的楼顶的木板上，倒立着品尝了13个美味的多纳圈，为一项旨在全美范围内促销多纳圈的宣传活动进行了精彩的助兴表演。在巨大的灰色城市背景映衬下，一个倒立着的小小人影命悬于窄小的木板，越发显得势单力薄、摇摇欲坠。在观者感到惊心动魄之余，不禁要钦佩于表演者与摄影家的高超技艺。查尔斯准确地把握住了这样的一个典型画面，从一瞬中见全局，尽现英雄本色。在20世纪40—50年代，为了迎合由电视播放而产生的对刺激的追求，新一代摄影家开始专注于面部特写和各种各样的冲击。



《高空杂技之王》

【《时装照》】

霍斯特·P. 霍斯特（1906～　）

拍摄地：不详

时间：1950 年

模特的发型简洁干练，五官精致，轮廓清晰，神情冷艳。柔软高雅的针织服饰为她的冷艳增添了几许温柔和女性的风韵，刚好包住臀部的短裙露出完美的双腿，令她更加性感迷人。模特顾影自怜的姿态令人淡忘“人”的概念，更使人想到的是一件精美的艺术品。20 世纪 50 年代的时装摄影照流行着一种制造艺术品的风格，即不重视人性的体现，充分挖掘视觉上的美感。摄影家更像是工程师或艺术工匠，设计并制作一种完全看得见的物件。霍斯特起初在巴黎学习建筑，后成为时装摄影大师。1934 年，他接替乔治·霍伊宁根·许内，做了《时尚》的主要时装摄影师。



《时装照》

【《希望——青春之舞》】

罗杰·哈钦斯（1952～　）

拍摄地：萨拉热窝

时间：1994 年

一对青年人在寂静阴暗的街道尽头，忘情地跳起舞来。脏兮兮的涂鸦，斑驳的



《希望——青春之舞》

墙壁在他们旋转的身影下，也有了几分欢快的色彩。这是摄影记者罗杰在刚刚经历战乱的萨拉热窝组照中气氛最轻松的画面。1993 年，波斯尼亚首都萨拉热窝，在炮火和屠杀的洗礼后的两年中，共有 15000 人失去生命，停战、对话、和平在这个宣称自治的地方无休止地上演，但无辜的人民却一直在流血与贫穷的生活中苦苦挣扎。罗杰的镜头里充斥着人们苦涩的神情，哭泣的泪水和恐怖主义的血腥，于是这张有欢笑有舞蹈的照片显得格外的难得，不管环境是多么的艰苦，年轻永远意味着快乐不会消亡，这也正是人们的希望没有破灭的象征。这组著名的照片获得了 1994 年世界新闻摄影大赛组照一等奖。

【《戴冰帽的猴子》】

岩合光召（1950～　）

拍摄地：日本北部

时间：不详

日本的最北部，春天的脚步刚刚到来。短尾猴全身浸泡在温泉中，水面飘腾的缈缈热气在头顶严严实实地凝结成一顶冰帽子，让人感到初春的寒冷。但春天总算是来了，它的眼睛充满了熬过严寒的释然和对温暖的期盼。这种短尾猴平日里靠树叶和野果为生，天寒地冻的日子里，它们只能靠树籽和树皮维持生命。每一只头顶冰帽、等待春天的猴子都是与严寒抗争的英雄。岩合光召是著名的野生动物拍摄



《戴冰帽的猴子》

专家，他善于捕捉动物活动的决定性瞬间，特别是迁徙和季节性活动中的情景。他拍摄过世界各地的野生动物，北极南极都曾去过。1987年，他曾出版了著名的《非洲平原上的自然秩序》一书。

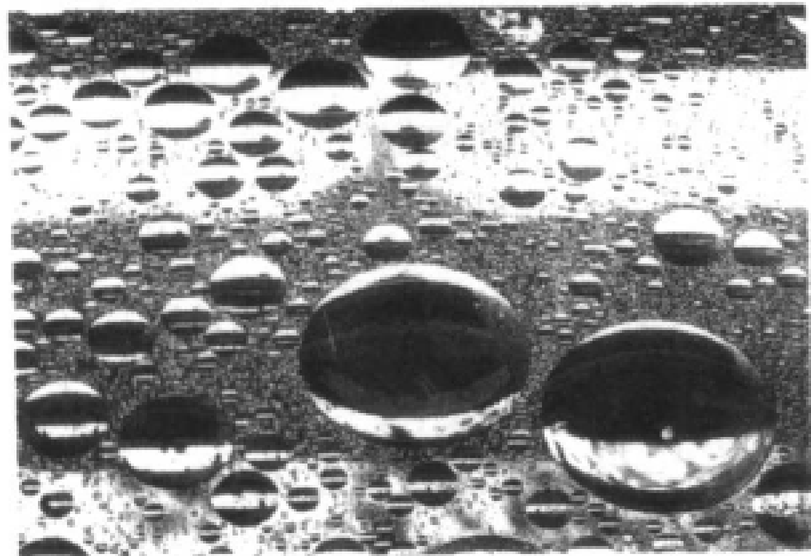
【《折射的水珠》】

彼得·基特曼（1916～　）

拍摄地：德国

时间：1950年

成千上万颗大小不一的水珠秩序紧密而整齐地排列在一起，各自以不同角度反射着光线，俨然是晶莹璀璨的钻石，眩人眼目。微观的事物在摄影家细腻的视角下呈现出壮美的气势。摄影家基特曼曾在战争中受过重伤，1949年，他成为德国图片社的创始成员之一。他是个新主观主义摄影家，作品富有诗意和个人化的色彩，这是一般的纪实摄影所排斥的。该幅作品是他在摄影实验探索时最为著名的一幅。



《折射的水珠》

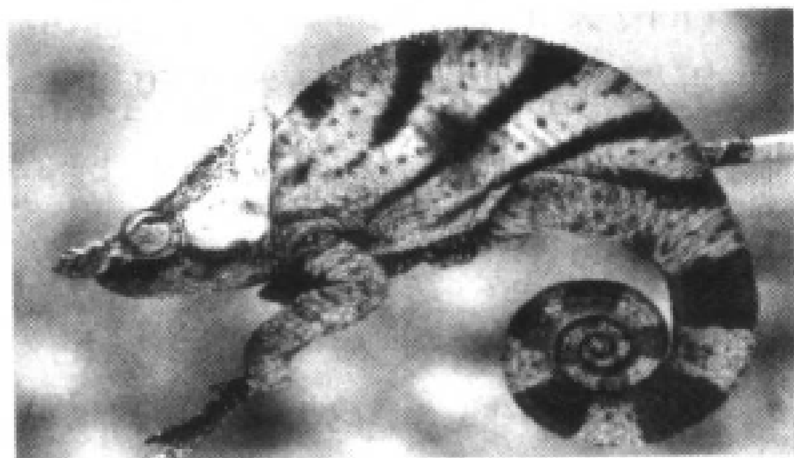
【《变色龙之王》】

弗兰斯·兰廷（1951～　）

拍摄地：马达加斯加

时间：1986年

守株待兔的国王变色龙蛰伏在树枝上，纹丝不动。周身的翠绿配上精致的花纹，尾部一丝不苟地弯卷好，真像是一尊精雕细刻的翡翠工艺品。"活生生"的国王变色龙学名叫柏臣变色龙，是体型最大的变色龙，以动作迟缓而著名，只有猎物



《变色龙之王》

在眼前飞过时，才会以迅雷不及掩耳的速度一口吞入。虽贵为王者，它们对人类却很温顺。兰廷是位艺术造诣炉火纯青的野生动物摄影家，《美国地理》常常刊登他的作品。照片中的动物仿佛是大自然的使者，向人类友好地示意，告诉人们整个生态系统的完美与重要，同时作品也反映出人类见到美好新奇事物时的强烈占有欲。

【《光之语》】

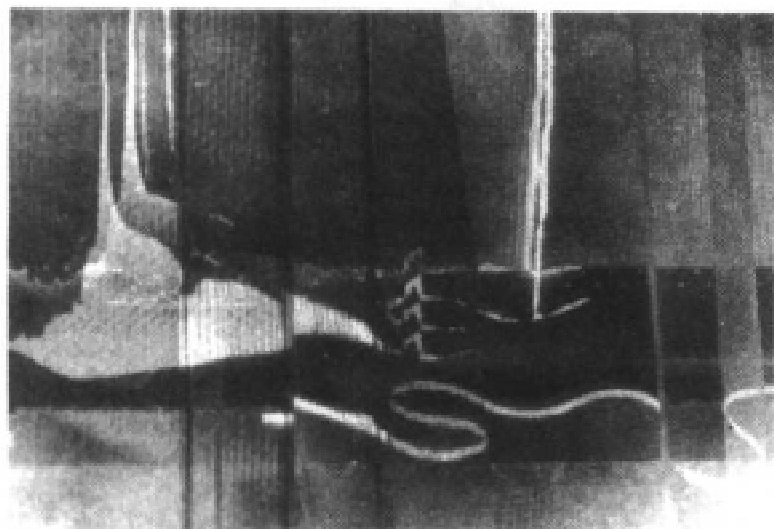
克拉伦斯·约翰·劳克林（1905～1985）

拍摄地：美国

时间：1952年

如果不标明照片的名字，恐怕人们很难从表面毫无形状的图案看出什么，困惑与不解将人们带入抽象艺术的想像空间，为试图弄清作者的意图而不断思索着，怪

异想法随之闪现。不知不觉中，抽象主义者的目的便达到了——让人们走入无限遐想的世界，感受思维飘忽不定的快乐。正如照片中表现的光的语言，完全没有定性，完全是游离的状态。劳克林的作品总在抽象中透出鬼魂光临的感觉，他在20世纪30年代参加美国工程协会期间发展了这种怪癖的风格。1939年，他制作了一组名为“我们时代的燃烧城”的摆拍照。他认为自己是在引入“摄影学上的第三世界：诗意的、超现实的和超验的”。他的《新奥尔良：一个消失的奇迹》于1983年出版。

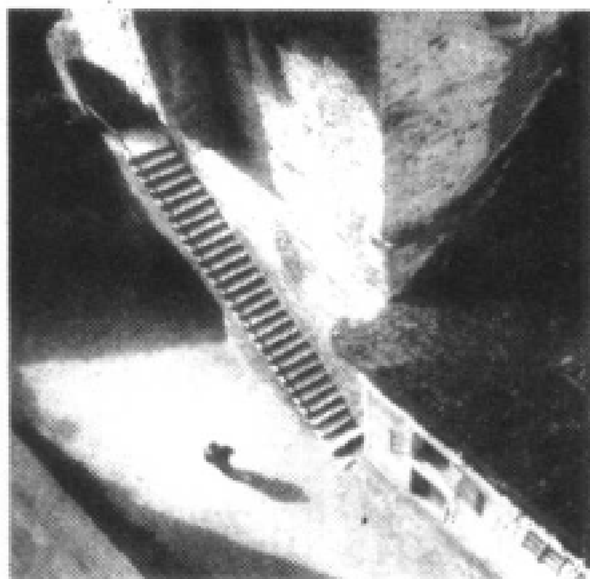


《光之语》

【《古堡楼梯》】

简·劳斯彻曼（1901～1991）
拍摄地：不详
时间：1927年

长长的楼梯斜贯画面，古堡的一角突兀地耸立着，倾斜的黑色坡屋顶呼应着同样倾斜的复杂光影，人在这里除了可以显示出某种真实性之外，其他的作用已经微乎其微。原本普通平凡的场景，在一个不寻常的视角下显得不可思议起来，大量不稳定的三角形构图则赋予了具象空间更多的抽象性。劳斯彻曼是一名精通化学技术的摄影家，他在当时的捷克第一次提出摄影是一门独立艺术。他提倡摄影应当注重的是通过光线和空间，直接表现情景本



《古堡楼梯》

身，而非把时间花在后期的手工印制技术上，这在20世纪30年代末期的东欧产生了深远影响。

【《吉恩·曼斯菲尔德》】

罗伯特·莱贝克（1929～　）
拍摄地：柏林
时间：1961年

好莱坞影星吉恩·曼斯菲尔德被丈夫米奇·哈吉泰兴奋地举起，做出优美的飞翔动作。在名流云集的宴会上，这样的忘情之举着实引人注目。吉恩是20世纪50、60年代十分走红的性感影星，她的外表酷似梦露，银幕风格大胆泼辣。丈夫米奇也是当红欧美的影星。1967年，吉恩死于车祸，短暂的演艺生涯在好莱坞银幕中留下了耀眼的身影。人们对她的评价褒贬不一，记忆却永不会褪色。从这张照片中，摄影家罗伯特·莱贝克似乎正想告诉人们吉恩天生注定就是个明星，她的一举一动



《吉恩·曼斯菲尔德》

总是像镁光灯下的表演，光彩照人。罗伯特原是学政治的，50年代刊登在政治讽刺杂志的作品令他成名。1966年，他加入Stern。罗伯特的摄影风格是典型的Stern式：捕捉那些具有持久意义的瞬间。

【《镜前梳头的佃农孩子》】

拉塞尔·李（1903～1986）
拍摄地：密西西比
时间：1938年

这张拉塞尔·李为美国农业安全管理局（FSA）拍摄的照片着实令人心酸。破碎的镜子里是孩子极度消瘦灰暗的脸，铺满旧报纸的四壁上挂着几顶帽子，廉价的风景画成为墙上的主角。裸露的双脚不可忽视。还有旧柜子上的两盏油灯，左下角肮脏的垃圾桶……每个细节都在竭尽全力地诉说这里的贫困。拉塞尔·李于1936—1942年为FSA工作，FSA摄影计划的宗旨是记录和揭露当时社会的弊端。李在构图上苦心经营，镜头中每一个细节都不浪费，极度诚实甚至是赤裸裸的表现手法带给人心灵深处的震撼。



《镜前梳头的佃农孩子》

【《约翰·列侬夫妻》】

安妮·莱博维茨（1949～　）
拍摄地：美国
时间：1969～1970年

裸体的列侬激情地拥抱着他挚爱的日本妻子——大野洋子，深情地亲吻着她的面颊。1969年，他与这位受人尊敬的女子结婚，爱情的沉醉、思想的统一令两个人心灵相犀。二人在婚后创作了一系列经典的歌曲。他们在蜜月中，一齐裸露着坐在床上唱的那首《在床上祈求和平》也十分著名。1980年，列侬在家门口倒在一名疯狂的歌迷枪下，甲克虫乐队也随之解散。名人是安妮的一贯主题。70年代她为《滚



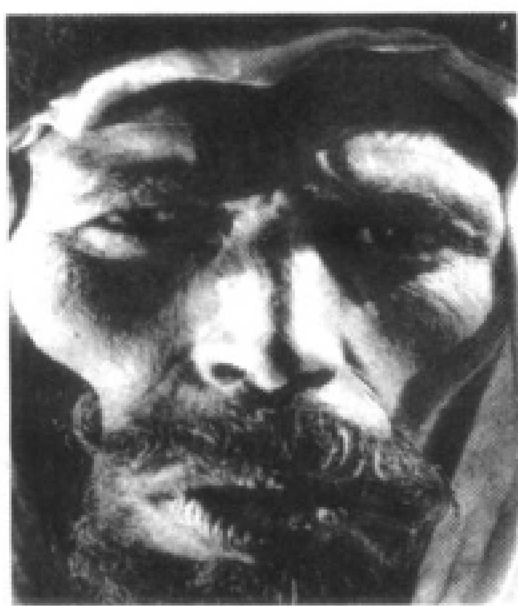
《约翰·列侬夫妻》

石》的许多摇滚歌手和通俗乐手拍照，照片着力表现艺人吸引大众的独特性格魅力。这幅照片是其中最为经典的一张。80年代后，安妮的照片已不再单纯用明星的个性来表现感染力，她会有意将名人融入特定的场景中，表达一种文化。1983—1991年，她出版了两本影集。

【《巴勒斯坦的阿拉伯人》】

赫尔马·勒斯基（1871～1956）
拍摄地：巴勒斯坦
时间：1931～1935年

一张狰狞的脸赫然闯入镜头，深陷的双颊显出突兀的颧骨，眉骨在眼窝投下两片浓黑的阴影，俨然一副骷髅的头颅。嘴唇周围的胡须像卷曲的钢丝，生硬地扎在荒漠般的脸上。苦难的眼神使人想起受难的耶稣。摄影家勒斯基在1931年出版了《寻常人面》，书中的人物是那些讨饭的、



《巴勒斯坦的阿拉伯人》

打扫街道的、小商贩、洗衣妇、仆役等，他们都是在德国经济萧条期间职业介绍所见到的，勒斯基有一种化平凡为神奇的肖像摄影魔力。尽管他的本意是想客观研究人物性格，但他的摄影似乎退回到20世纪20年代德国电影界疯狂的日子。1911年，他改拍舞台照，后在柏林做了14年电影摄影师。

【《孩子们》】

海伦·莱维特（1918～　）

拍摄地：纽约

时间：1940年

三个孩子好像在认真地玩着某种游戏，他们静静地站在大门前，朝各自面前的方向远望，宽大的眼罩遮住稚嫩的小脸，令人不禁猜到游戏的规则之一是不可暴露身份。细看，从左到右，认真程度依次加深。最左边的女孩只是手举眼罩，旁边的孩子还未进入状态，而最右边的孩子已经全神贯注了。这是名为“一种看法”



《孩子们》

的68幅组照中的一幅。此组照也是摄影史上最动人的组照之一。主题是社会的形成，对于初涉世的孩子——主要是纽约哈莱姆街区的孩子们——所表现的创造生机。莱维特20世纪30年代用她感性的相机，细腻记录了那时人们的生活片段。1943年，作品在纽约现代美术馆第一次展出，50—60年代，她开始从事彩色摄影。

【《被击中的旗手》】

圣地亚哥·里昂

拍摄地：约旦河西岸

时间：1998年

旗手被子弹击中，倒下的瞬间，旗帜显得如此沉重。身后的青年还攥着愤怒的石块，以示反抗。这是巴以冲突中最为典型的一幕。冲突在石块与子弹的交锋下，似乎已演变成一场占领与反抗的游戏，充满戏剧色彩的场景无休止地上演。石块和弹弓在子弹的面前显得原始落后，但它是



《被击中的旗手》

巴勒斯坦人一直以来保卫家园，捍卫民族利益的武器。照片记录的是巴勒斯坦人反抗以军占领周年纪念日的情景。地点是约旦河西岸的西伯伦地区。当时巴以和谈受阻，数以百计的巴勒斯坦人用投掷石块的方式纪念曾经发生过的大规模反抗。时至今日，巴以冲突愈演愈烈，不仅为两岸的民众带来心灵和肉体的痛苦，更给世界和平带来极大的威胁。照片获得1999年世

界新闻摄影大赛单幅二等奖。

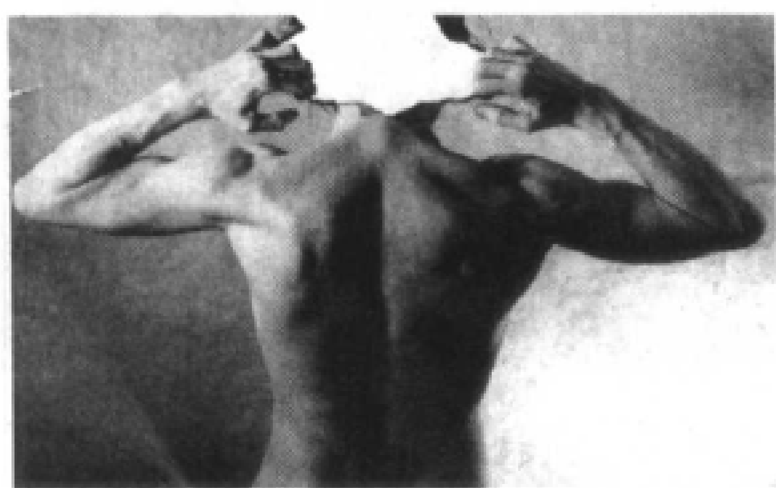
【《无题（第6号）》】

迈克·马库（1963～　）

拍摄地：不详

时间：1989年

充满阳刚之气的男性裸体，头部被一双有力的大手撕扯得全然不见踪影，豁然露出触目惊心的巨大空洞，令雕塑般的结实体魄看上去颇有几分惊心动魄的恐怖感。照片是捷克摄影家马库将相纸的感光层经过剥离、褶皱和替换等技术处理制作而成的。富有强烈震撼力的裸体照深刻表现了人们在经历政治与经济的巨变后，那种无法言状的心痛感和无法摆脱、不断加强的恐惧感。马库是年轻一代的摄影家中的佼佼者，他原是一名科学技术人员，1986—1989年在艺术学院学习摄影。在科隆的路德维格博物馆首次举办的"当代捷克摄影作品展"令他一举成名，成为世界知名的摄影家，作品有着极强的情感表现力度。



《无题（第6号）》

【《戴耳环的唐耶露·鲁娜》】

夏洛特·马奇（1930～　）

拍摄地：德国

时间：1966年

是什么让模特鲁娜如此惊讶，她夸张地瞪着黑白分明的大眼睛，纤细的手指根根翘起，形成颇具艺术感的眼镜。连招摇的硕大耳环，也成了瞠目结舌的眼睛，一眨不眨地对着镜头。尖尖的指甲和丰满的双唇加强了惊讶的力度。照片夸张地表现了一种好奇观看所带来的惊讶收获。女摄影家夏洛特·马奇是一名出色的时装和广告摄影家，20世纪60年代，她曾拍摄了著名的系列照"少女与时尚"，美妙的身体与自信的魅力表现得直接坦诚。之后她将这种摄影风格沿用到男性模特的拍摄上，同样受到广泛的赞誉。作品结集成书《男人呀男人！美丽男性的解放建议》（1977）。马奇作为一名女性，拍摄了大量富有强烈表现力的裸体形象，在60、70年代的时装界和广告界产生了深远影响。



《戴耳环的唐耶露·鲁娜》

【《阿曼达和她的表妹艾米》】

玛丽·埃伦·马克（1940～　）

拍摄地：美国北卡罗莱那州瓦尔迪兹

时间：1990年

正在吞云吐雾的阿曼达，用力撅起嘴，孩子的天真便在缓缓送出的烟雾缭绕中丧失殆尽，透出的只有满不在乎的神情。项链、单只的耳环看上去如此刺眼，特别是尖而长的指甲，像把小刀扎着人们的心。身后的表妹笨拙地坐在水中，神情与装扮与她截然不同，可小艾米的质朴幼稚又能保持多久呢？玛丽·埃伦的拍摄主题一直遵循着关怀人生的美国摄影传统，



《阿曼达和她的表妹艾米》

富有感染力的镜头语言述说了现实中的百态人生，精神病人、孟买街头的妓女和印度的生活状况都让她感兴趣。她曾出版《特蕾莎嬷嬷在加尔各达的慈善事业》(1985）和1990年的一部关于印度马戏团生活的著作。1981年，她与别人合作成立档案照片社工作室。

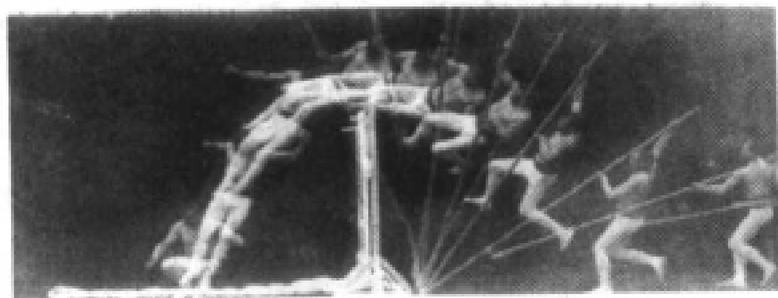
【《连续照相》】

艾提尔梅·朱尔斯·玛丽（1830～1904）

拍摄地：不详

时间：1890～1891年

人们的视线会随着撑杆跳跃的身影，连贯地自右向左划过。完整的动作被连续瞬间的切分记录，形成了这样一幅富有动感的照片。这是早期的摄影家对运动的表现手法所做的一种尝试。用一条可以移动的纸质胶片代替繁琐笨重的玻璃底板，连续对运动物体拍照，便会产生以上的效



《连续照相》

果。动作的每一个瞬间被暴露在眼前，这是平时普通肉眼难以观看到的瞬间姿态。其实这种连续记录、同时展现的手法，就是电影技术的前身。当胶片移动得足够快，连续拍摄的频率足够大，连续运动的场面便会出现，即电影的效果。摄影家朱尔斯·玛丽的作品体现了她试图非常精确地记录和分析运动，同时她还坚持用单色图像，认为惟有单色才能最忠于表现真实。

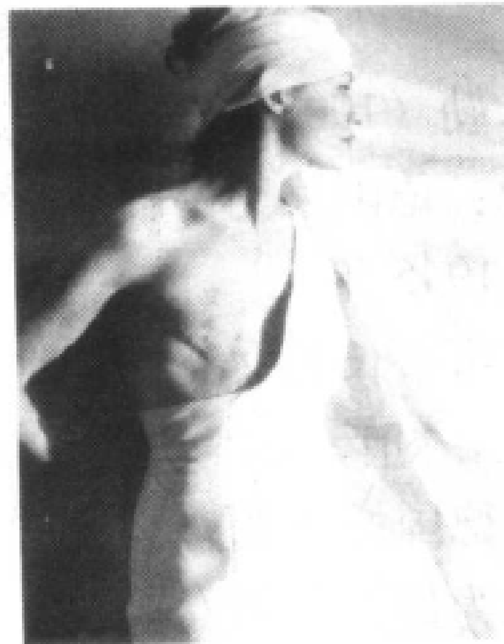
【《女人与身体之美》】

马图斯卡（1954～　）

拍摄地：美国

时间：1994年

温暖的阳光透过轻盈的白纱，慈爱地安抚着女艺术家失去乳房的身体。胸口上的疤痕在一片圣洁的光芒中，也柔和了许多，不再赫然刺目。乳房——女性的象征，它的失去对于一个女人意味着什么，不言而喻。女艺术家袒露的伤口与其说是身体上的，不如说更是心灵上的伤痛。平静沉智的表情里已经没有了悲伤，更多的是坦然与勇敢。特殊的经历使她对疾病带给女性的伤害，以及随之而来的社会偏见有着更深的理解。无畏之举是对女性真正受到的伤痛的抗议，身体上的伤口可以愈合，而心灵上的创伤难以抚平。女性的尊严决不应随美丽的身体发生改变而一同丧失，社会更不能以身体的美丽来评判女人。这幅富有震撼力的自我肖像照赢得了1994年世界新闻摄影大赛单幅二等奖。



《女人与身体之美》

【《溜冰者》】

格荣·迈利（1904～1984）
拍摄地：美国
时间：1945 年

美丽的溜冰少女在冰面上轻巧地弹跳，做出各种各样轻盈优美的舞蹈动作。闪光灯顺着跳跃舞动的冰鞋，在照片上划出明亮的连贯轨迹，让人们更加强烈地感受到少女动作的流畅与舒展。迈利是摄影学新技术方面的专家，从麻省理工学院毕业后，他来到威斯迈豪斯作了一名照明工程师。1937 年，他得知有一种新型的闪光仪，能产生仅持续 1100000 分之一秒的闪光。从此他对此技术着了迷，并将其运用到舞蹈、体育的运动拍摄之中，获得了既生动又特别的效果。



《溜冰者》

【《市长女儿之死》】

李·米勒（1907～1977）
拍摄地：德国莱比锡市
时间：1945 年

莱比锡市市长的女儿安详地躺在厚实的皮沙发上，好像是在熟睡。但事实是，在盟军占领德国城镇利普兹格的前夜，这个“牙齿极为好看”的女孩刚刚与她的双亲服毒自杀了。1944—1945 年间，米勒是



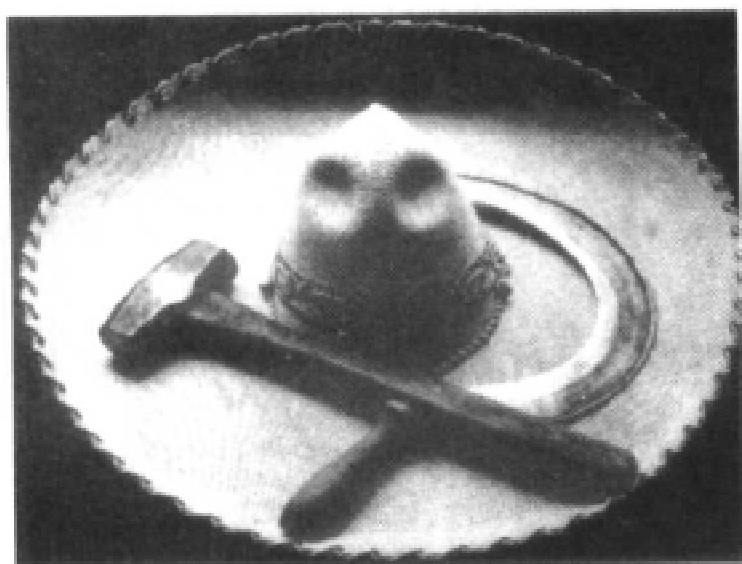
《市长女儿之死》

美国的一名特派战争记者，拍摄了一批最为令人震撼的战争照片，包括这幅死亡肖像照。20 年代的她在纽约曾给很多摄影巨匠作模特，1929 年，她移居巴黎，并成为曼·雷的情人兼助手和模特。她熟知超现实主义画派，在战争照中也流露出这方面的倾向。1935 年，她移居开罗，镜头转向了旅游照和探险照。1942 年，她嫁给英国画家罗兰·彭罗斯，定居苏塞克斯。

【《墨西哥宽边帽和斧头镰刀》】

蒂娜·莫多蒂（1896～1942）
拍摄地：墨西哥
时间：1927 年

弯弯的镰刀和结实的斧头环绕着墨西哥特有的宽沿帽，象征着工人阶级和农民阶级有力团结起来，保卫墨西哥。这种表现形式与苏维埃政权所象征的意义和作用如出一辙，画面成为了墨西哥左翼运动的象征，当时的斗争者以此为精神向导。莫多蒂是当代纯粹派摄影的代表人物，这种风格深深融入到后来反映左翼运动的作品中。20 世纪 20 年代，她在情人——摄影巨匠韦斯顿的影响下来到墨西哥工作，不久就卷入那里的左翼骚乱。30 年代，激进的她被逐出了墨西哥。此后她与另一位情人——社会活动家维达利在莫斯科安家。不久，又参加西班牙内战，革命失败迫使



《墨西哥宽边帽和斧头镰刀》

她化名返回美国。1942 年 1 月 6 日，一代左派偶像，大名鼎鼎的艺术家兼社会活动家在墨西哥被暗杀。

【《弗劳仑斯·亨利肖像》】

露西亚·莫霍利（1894～1989）
拍摄地：不详
时间：1926～1927 年

镜头如此近地贴近弗劳仑斯的脸，清晰得不能再清晰的五官占满了整张照片，甚至眼睛上的睫毛都可以看得一清二楚。女主人公那张毫无表情的脸在近距离特写中似乎充满无数表情。特意用笔画出的细



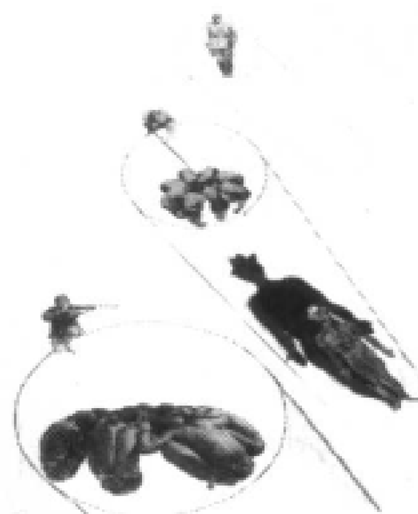
《弗劳仑斯·亨利肖像》

眉夸张地弯曲着，与复杂却不贵重的耳坠共同反映出当时有些浮夸的社会风尚。大大的眼睛看上去有些空洞，微抿的嘴角显得她颇为严肃。露西亚的人物肖像总有些与众不同，让人过目不忘。她在 1921 年与拉兹洛·莫霍利—纳吉结婚，二人一起做光影图像并合的摄影创作，直至 1929 年分居。

【《大众精神病》】

拉兹洛·莫霍利—纳吉（1895～1946）
拍摄地：不详
时间：1927 年

三组图像分别归放在依次减小的圆柱内，最下面是团抱在一起的土著，好像受到头顶上持枪女子的威胁。中间的泳装女子与土著姿势相似，头上的猎枪换成了台球杆，女子变成了老头。再向上就是雕塑般僵硬的士兵。如果说土著的野蛮被猎枪的文明征服，那其他两组又说明什么呢？与其说是照片，不如说是幅画，莫霍利—纳吉自己也认为他更是个画家。受俄罗斯结构主义的影响，他否认过去的艺术与新时代的联系，强调当今的时代被科技统治，机器的操纵者就是时代的精神。通过使用机器，人们可以找到新的语言解释我们的时代。这幅令人费解的照片看上去不那么轻松，它其实暗指了德国喧嚣的政治气氛和与之相关的脆弱艺术。



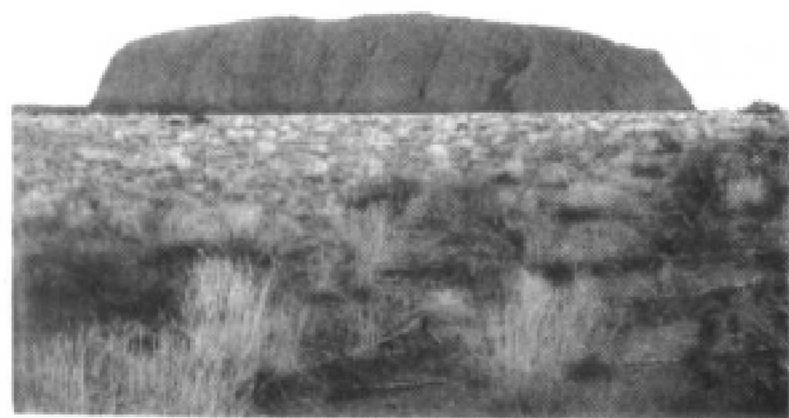
《大众精神病》

【《艾尔斯巨岩》】

格兰特·玛德福特（1944～ ）
拍摄地：澳大利亚
时间：1973 年

日落时分的莽原上，巨岩被夕阳染成

一片艳丽的血红色。层叠的沟壑，犹如岁月的利斧在年轻身体上无情雕凿的创伤。一蓬蓬旺盛生长的野草掩映着段段枯木，默默诉说着这片柔和的灰绿色背后更为深沉且不为人知的历史。这就是自然，人们欣赏着她的壮美，却很少了解她的过去，她也因此而更添了几分神秘的魅力。20 世纪 70 年代，抽象的风光摄影在欧洲和远东极为盛行，澳大利亚摄影家格兰特·玛德福特便是其中的代表人物。他和其他抽象表现自然风情的摄影家一样，用心捕捉某一特定时刻的光线，使景色散发出史诗般的光芒。在他们眼中，光线和特定光线下呈现的动人色彩，就是自然与艺术的全部表现元素。



《艾尔斯巨岩》

【《乔治·桑》】

纳达尔（1820～1910）
拍摄地：法国
时间：1860 年

她是一位风流才女，与同时代的文艺风云人物——谬塞、肖邦、福楼拜、巴尔扎克都有着亲密的来往，作为 19 世纪法国浪漫主义大旗下最负盛名的一员女将，她时常穿男装，叼烟斗，纵马飞驰。她就是眼前这位沉智端庄的女性。纳达尔为她拍摄这张著名的肖像时，她已 56 岁，凝视的双眼里满是岁月历练的智慧与坚定，还有一丝掩饰不住的疲惫，年轻时的反叛已不见踪影。纳达尔不愧为 19 世纪 50 年



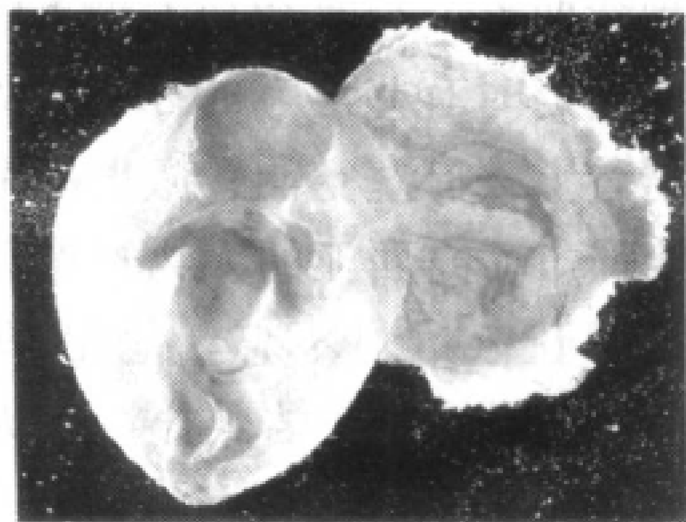
《乔治·桑》

代最为杰出的肖像摄影家，他为法国文化名人传神写照，整个民族至今还在从那些人身上汲取自信心。工作时他坚持使用自然光，配以镜子和屏风的折射，主人公可以随意摆姿势，最常见的就是这里看到的罗曼蒂克式的庄严。

【《人的开始》】

伦纳特·尼尔森（1922～　）
拍摄地：瑞典
时间：1965 年

鲜红的子宫如同漫漫星际的一颗恒星，闪耀着生命初始的光泽，缓缓漂浮。18 周大的胎儿身长仅 20 厘米，零件“俱全”的身体已经显现了生命的全部奥秘。银河般神秘阔大的背景暗示了生命的形成与宇宙的真谛之间本质的联系。人类摄影学家尼尔森费时 10 年，创新体内显微摄影技术，拍摄了一组人类胚胎照片，将不可思议的生命奥秘用可视的真实影像呈现出来。1965 年 4 月，照片刊登在《生活》周刊上，这是人类第一次看到自身生命的



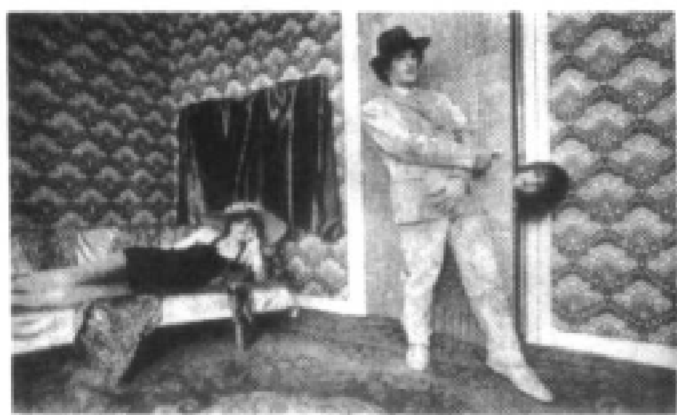
《人的开始》

形成与诞生，自我认识的巨大兴奋引发了世界性的轰动。同年夏天，瑞典杂志《Idun》也刊登了这些作品。

【《儿子曼诺的头》】

保罗·德·诺奥伊尔（1943～　）
拍摄地：荷兰
时间：1976年

地板与墙壁上繁琐重复的花纹，无端悬挂在墙角的丝绸，营造出一种迷幻的舞台效果。头戴礼帽、一身灰白的男人动作呆板夸张，很像个滑稽演员，但他严峻冷酷的表情却显得紧张；门缝里探出的头颅，苍白而木然，令人不寒而栗；穿着暴露的摩登女郎显然没有看到这一切，男人的背影挡住了她的视线，因此只有她泰然自若，保持着一如往常的娇媚神态。作品采用了类似电影蒙太奇的手法，暗示着正常的秩序下隐藏着的某种不祥预兆。保罗是荷兰著名的电影制作人和摄影家，他的作品有着鲜明的电影胶片的特点，特别是蒙太奇手法在照片中的运用，使画面有着与众不同的趣味性。



《儿子曼诺的头》

【《挤压20/16》】

沃夫冈·皮埃特佐克（1949～　）
拍摄地：德国
时间：1989年

呈现在眼前的人体很像是饱含油彩的画笔在玻璃板上的即兴之作，笔锋粗犷有力，流动的笔触强烈表现出生命的活力，自然赋予机体的生动与美丽在深深浅浅的色块中展露得淋漓尽致。令人惊讶的是，这幅富有动感的人体“油画”其实是摄影家沃夫冈构思独特的摄影作品系列之一。他借用烙印的方式，将人体的某一动作挤压凝固在墨水或其他颜料涂抹过的玻璃板上，使其化作模糊的色块表现运动的人体所拥有的丰富内涵。流动的线条还隐隐透出现代生活的易变性和不稳定性。这些具有强烈表现力的姿态是舞蹈演员配合摄影家完成的，她们美丽的舞蹈在身体轮廓的写意勾勒下，透出浓重的意念色彩，仿佛是灵魂挣脱了肉体的束缚，自由尽情地舞动着……



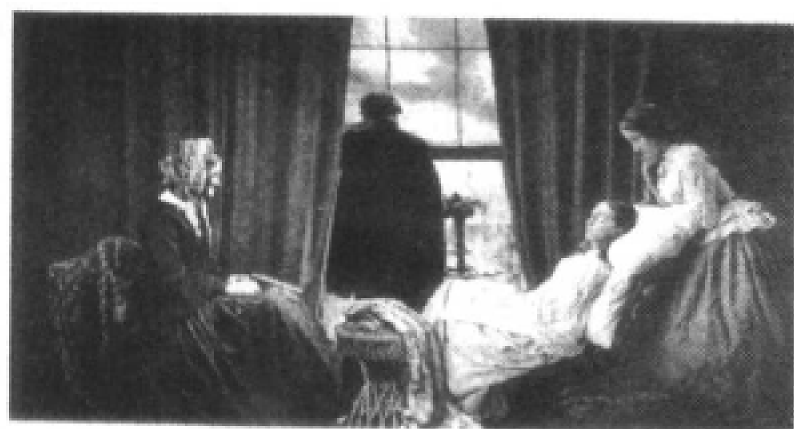
《挤压20/16》

【《渐渐消逝》】

亨利·佩奇·鲁宾逊（1830～1901）
拍摄地：英国
时间：1858年

少女的生命之光正渐渐消退，洁白的衣衫和无力睁开的双眼似乎隐喻她升入天堂的圣洁灵魂。无力挽留的亲人，悲伤地转过身，不忍眼睁睁地看着年轻纯美的生命就这样离去。画面如油画般精致完美，具有极强的感染力。这是早期摄影家亨利·佩奇最为著名的一幅作品，堪称具有绘画效果的典范。19世纪中期，曝光时间不

能灵活调节，同一张底片不能承载复杂的景物。因此，在拍摄这幅作品时，摄影家一共组合了五张底片。亨利·佩奇于1858年开始在奥斯卡·雷兰德的指导下制作组合片，不久他就自立门户，成为英国首屈一指的艺术摄影家。



《渐渐消逝》

【《来自随军牧师的帮助》】

赫克托·荣顿

拍摄地：委内瑞拉

时间：1962年

1962年，成立刚满一年的委内瑞拉新政府已经经历了两次大规模武装叛乱。六月初，第三起叛乱的爆发令脆弱的新政府更加疲惫不堪。500多人的反叛海军占领了普各多卡拜罗海军基地，距首都加拉加



《来自随军牧师的帮助》

斯约6公里，情况十分危急。新闻记者赫克托·荣顿冒着生命危险，穿梭在枪林弹雨中，拍下了枪战中这个不寻常的情景。激战中，身负重伤的战士，紧紧抱住随军牧师，身后是反叛者猛烈的机关枪疯狂扫射的弹幕。牧师不知所措地试图扶起他，接受绝望的人生命中最后的祷告。挽救灵魂的祷告在无情的弹雨中带给他临终前的安息，悲壮与残酷在富有人道主义色彩的感染下，具有非凡的震撼力。照片获得了1963年普利策新闻摄影大奖。

【《硫磺岛》】

乔·罗森塔尔（1911～　）

拍摄地：硫磺岛

时间：1945年

二次世界大战临近尾声，一队美国海军在硫磺岛的折钵山顶竖起了星条旗，显示即将到来的胜利。小小的旗子，瘦弱的旗杆却需要好几个人一起努力、共同使劲才能被竖起，未免有些小题大做，可是在危险的战场中，没有人会故意做出带有象征意义的举动。于是真实的战争瞬间变成了具有象征意义的标志，如同国旗代表着祖国，插旗代表着胜利攻占。整齐夸张的动作浓缩了战争中所有士兵为了胜利而英勇无畏的奋战身影，这是一个特殊时代的伟大偶像。具有深远意义的瞬间定格可以引发人们很多崇高博大的心愿和情感，美国首都华盛顿也受此片的启发，立有类似的雕像。



《硫磺岛》

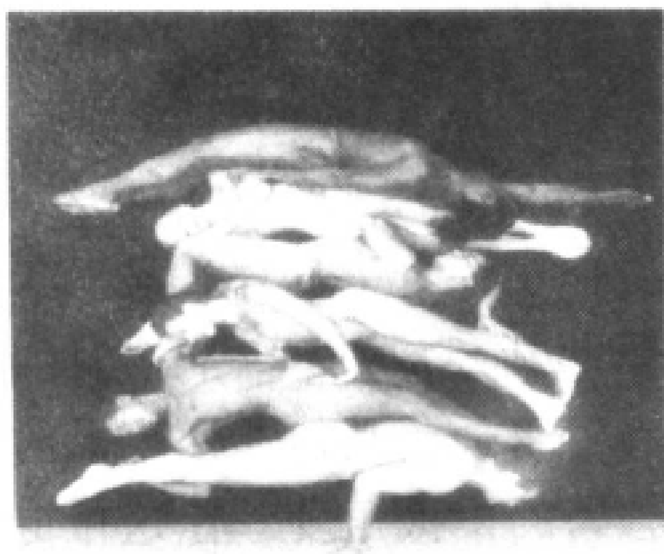
【《美丽的舞蹈》】

霍华德·萨茨（1940～　）

拍摄地：美国

时间：1997 年

舞者完美的身体仿佛摆脱了重力作用，自由漂浮在空中。他们彼此间相互吸引、相互协作、相互依托，形成一种亲密无间的空间感。力与美在累积中升华，浓缩成一尊奇异壮观的人体组合雕塑，新奇和谐的造型、轻松惬意的神情使美妙的雕塑有着不可思议的震撼力。这是美国飞利浦斯舞蹈剧团的男女演员演出结束时的造型，最下面的男演员仅用一双手支撑着他和身上五名演员的重量，让人难以置信。摄影家霍华德·萨茨巧妙地将跳跃艺术凝固成精彩的瞬间，原本充满动感的艺术在这精彩的一刹那，通过霍华德精确的捕捉，凝炼成静态的视觉艺术。照片获得 1997 年度世界新闻摄影大赛的艺术摄影特别奖。



《美丽的舞蹈》

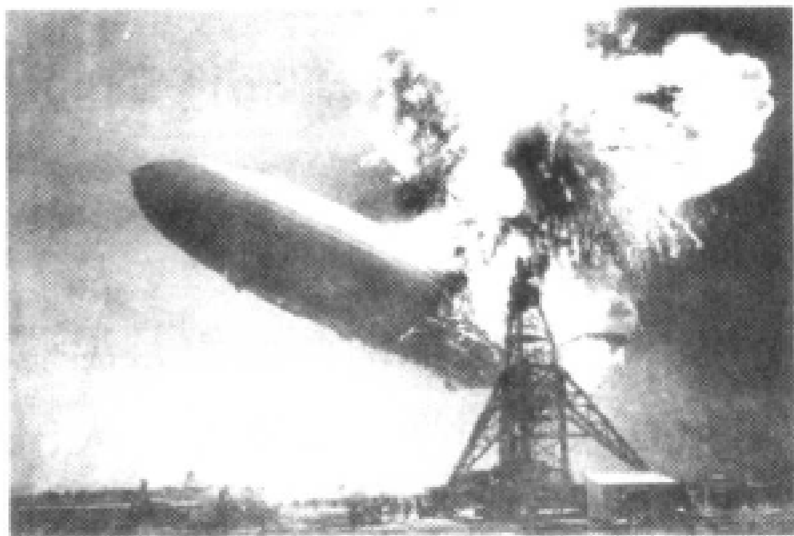
【《“兴登堡”号飞艇的灾难》】

山姆·希尔（1904～　）

拍摄地：美国新泽西州

时间：1937 年

浓浓烈焰冲天而起，“兴登堡”号飞艇像不堪一击的热气球，被熊熊的火焰无情地吞噬。这是 1937 年 5 月里，美国新泽西州上空惊心动魄的一幕。飞艇在着陆时爆炸起火，德国人认为他们可以统治天空的梦想也随之破灭。20 世纪 20、30 年代，飞艇是一种驾驭时空、称霸世界的象征。由于一战中里希特霍芬男爵和弗兰兹·伊莫尔曼的成功，飞艇便成为德国的国家形象，它的爆炸是对国家尊严的打击。22 台摄像机和照相机早早对准天空，激动地迎接它的到来，然而摄下的却是包含着巨大讽刺意味的悲剧。飞艇吸引了世界各地的记者前来报道，而他们绝好的摄影机会却是飞艇的灾难带来的。



《“兴登堡”号飞艇的灾难》

【《智子在洗澡》】

W. 尤金·史密斯（1918～1978）

拍摄地：日本

时间：1972 年

母亲慈爱地看着怀中的智子，爱女扭曲畸形的身体和痴呆的眼神令人触目惊心。温暖的光线照在母女的脸上，将浸在绝望与痛苦中的母爱渲染得强烈感人，爱与恨的交织正是对人类现状的血泪控诉。这是 1972 年，著名摄影家尤金·史密斯在日本九州熊本县的渔村拍摄的。60 年代，该地区的水域被重金属汞严重污染，导致大批水俣病的婴儿陆续降生，智子便是其中之一。这场日本历史上最为惨痛的

污染事件折射出经济飞腾时期伴随的畸形增长。尤金克服难以想像的困难，历时3年，用令人震惊的画面揭示了当年的人为惨剧。画册也引发了世界各国对环保事业的关注。



《智子在洗澡》

【《自杀》】

I. 拉塞尔·索尔基（1912～1995）
拍摄地：美国
时间：1942年

清晨的水牛城金纳西旅馆，温馨的咖啡厅里正有人悠闲享用着咖啡，大门口的邮差正仔细地查验送信，平淡无奇的日常片断中，谁会想到此刻正上演着惊心动魄的一幕，就在旅店招牌旁边，清楚地显示着一个女子下落的身影，在某种意义上，姿态相当优美。那是从8楼跳下的35岁离婚妇女。这张自杀场面的摄影照广为流传，原因是照片中的一切场景都非常真实，包括在场者一无所知的神态。在20



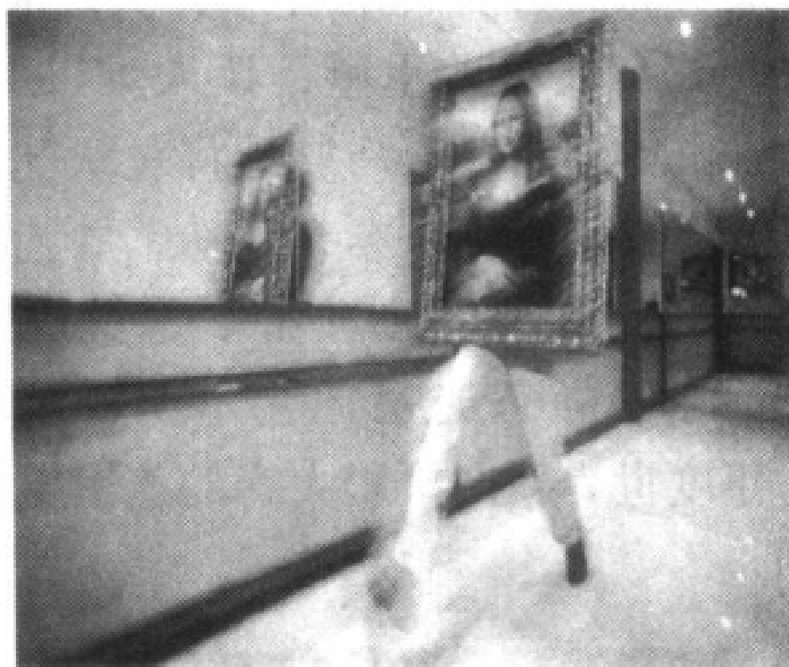
《自杀》

世纪30年代，美国的新闻摄影一直致力反映乐观美好的生活景象，摄影仍讲究烘托不平凡的光线和空间，这张没有一点雕琢却反映暴死事件的照片显得非常难得，也让人感到现实生活所隐藏的可怕，有种公然反其道而行之的意味。

【《忙碌的“蒙娜丽莎”》】

提诺·萨瑞艾诺（1955～　）
拍摄地：西班牙巴塞罗那
时间：1999年

灯火通明的过道中，“蒙娜丽莎”正在大步流星地奔走。她的脸上仍然挂着神



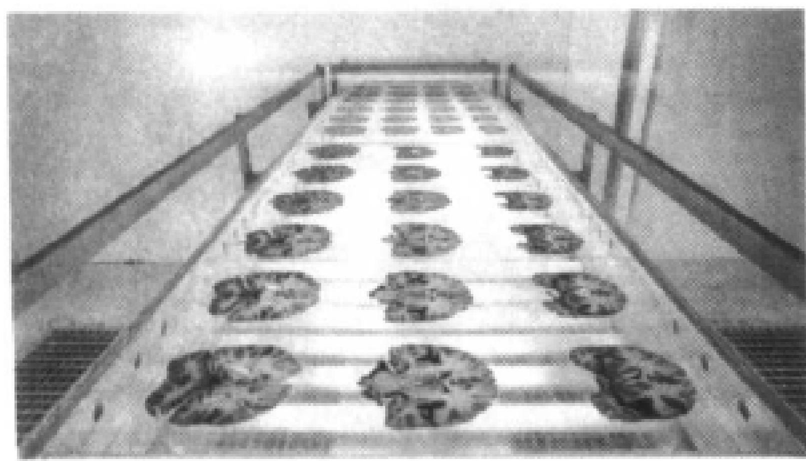
《忙碌的“蒙娜丽莎”》

秘的微笑，双手优美的姿态也丝毫未变，只是多了一双穿着牛仔裤的腿。原来，这是巴塞罗那新建成的博物馆为尽早开放，正加紧布置名画及其他艺术珍品时的忙碌镜头。独特的拍摄角度，让这位谜一样的古典美女复活，带着中世纪的动人姿态，来到今天的生活中。连她的笑容都少了些神秘，多了几分现代社会的忙碌充实的神情。这样拍摄的效果难免会有嘲弄伟大艺术之嫌，还好，事实上这次参展的艺术珍品都是赝品，摄影师和读者大可不必为此担心。独具匠心的幽默令此幅照片获得1999年世界新闻摄影大赛单幅一等奖的殊荣。

【《切成350万片的身体》】

马克·施泰因梅茨（1964～　）
拍摄地：德国
时间：1997年

玻璃展示长桌仿佛是后工业时代的磁悬浮轨道，承载着生命的奥秘，穿越奇光溢彩的变幻时空。人类的大脑切片静静地排列在一起，在紫外线的照耀下，毫无保留地展示着神奇复杂的内部结构。人类一切伟大的思辩，微妙的情感都源自与此。德国解剖学教授巩特尔·冯·哈根斯用其发明的贮存方法，费时800多个小时，用聚硅氧烷及其他一些聚合物充分脱去人体的水分和油脂，切成350万片标本。照片所示的是这次壮观坦诚的“自我”展示中的脑部结构部分。展览曾引起了广泛的争议，奇特的科学实验又一次极大地激起人们渴望了解自身的好奇心，生命的精妙和不可思议令深受震撼的人们永远不会停止对其的探索和研究。该片获得1997年度世界新闻摄影大赛的组照二等奖。



《切成350万片的身体》

【《锯齿纹状的蝴蝶虹吸式口器》】

卡尔·斯图瓦（1898～1988）
拍摄地：德国
时间：1928年

猛一看，照片上赫然盘卧着一条美丽而可怕的毒蛇。仔细琢磨，蛇尾盘踞在中



《锯齿纹状的蝴蝶虹吸式口器》

的影像令人产生怀疑，能展现如此姿态的除了毒蛇，还能是什么呢？照片激发了人们非凡的想像力，但恐怕事实会让人大吃一惊，这是显微技术下拍摄的蝴蝶虹吸式口器。紧紧卷起的口器周身布满了细密整齐的鳞片，简直与精致的蛇皮别无两样。摄影家卡尔是一名富有创新精神的艺术家。他的摄影生涯开始于20世纪初期，1924—1952年间，他游历了意大利、阿尔卑斯山脉和非洲，其间的作品直到1986年结集出版。1926年，他制作了第一幅微观摄影照片，从此便痴迷不已。1955年出版专集《微观世界的样子》和《设计世界的形象》，从那时起，他的名字便与微观摄影紧紧连在一起。

【《“欢迎”到密西西比来》】

杰克·R. 索奈尔（1939～　）
拍摄地：美国密西西比
时间：1967年

中枪倒下詹姆斯痛苦叫喊着爬向路边，接着他又连续中了60枪，不省人事。20世纪60、70年代的美国，众多黑人把实现种族平等作为自己的理想，不惜流血牺牲。照片中的詹姆斯·梅雷蒂斯便是其中一位。1966年6月，这位密西西比大学的第一位黑人毕业生为争取投票权和打消黑人在旅游和生活中的恐怖心理，开始了

220英里不带任何武器的徒步跋涉。当他来到51号公路时，惨剧发生，之后包括黑人领袖马丁·路德·金在内的1.8万人完成了这次进军。照片获得了1967年普利策新闻摄影大奖，它提醒人们，正是这些英勇的斗士才使反歧视运动取得了今天的成就，黑人进入政治文化及生活中的各个领域，与白人一样平等享有和履行民主制度下的权利和义务。



《"欢迎"到密西西比来》

【《女人身体》】

伊夫·特瑞摩林（1959～　）
拍摄地：法国
时间：1985～1986年

松弛下垂的乳房，干皱暗淡的皮肤，长长的颈部与乳房连成一道苍老的人体曲线，仿佛是荒漠中毫无生气的沙丘，述说着岁月的无情。出生时的娇嫩、成长时的朝气、成熟时的美艳和衰老时的沧桑是生命永恒不变的主题。我们不能改变，更无法抗拒光阴在身体上留痕，它在消磨生机与美丽的同时，也在不断赋予我们对生命的感悟。渐渐，我们明白生命的含义，衰老也由此显示出厚重的力量。正如摄影家在该幅作品中所示：苍老的身体并不意味着丑陋，它体现了人们对生命的思考。特瑞摩林在1986年发起成立了"黑之极限"团体，1989年在展览"肉博"中发表宣言，崭露头角，并在1991年的"死亡"展览中实验表演。该团体于1993年解散。

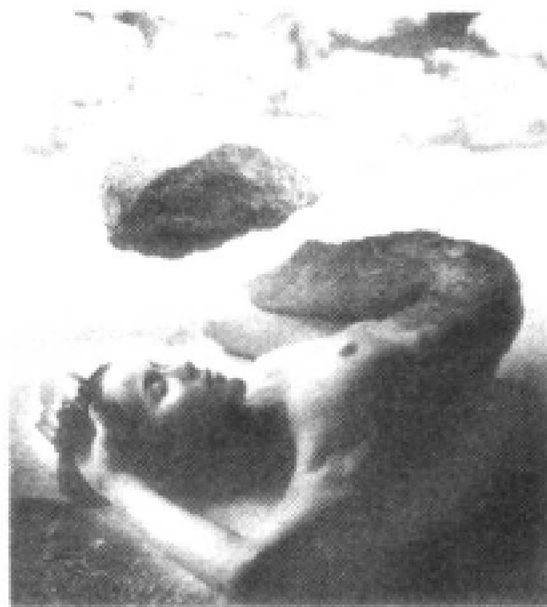


《女人身体》

【《化石》】

杰瑞·N. 尤斯曼（1934～　）
拍摄地：美国
时间：1997年

女人赤裸的身体和不加任何雕琢的岩石通过神奇的暗房处理，合而为一。这是尤斯曼流传最为广泛的照片之一。构图与影像的简单几近于元素的符号构成，由此引发人们的无限遐思，梦幻般的想像空间里可以充满着无数轻灵的意象，也可以简简单单地享受视觉上的美感。尤斯曼是摄影史上难得的把技术和想像完美融合的大师。他的作品以出神入化的集锦画面广受赞誉，同时他还是后影像组合概念的创始人。学院出身的他以学术研究的态度从事摄影，并做了很多实验研究。他的作品很像是20世纪80年代超现实主义的照片，



《化石》

总有种令人困惑的特质。1976年，影响力最大的《摄影家》刊登了他的作品，同年，美国现代艺术馆也为他举办了个人影展，使他成为享誉国际的摄影大师。

【《年轻的拄拐人》】

斯蒂芬·范弗拉特瑞恩（1969～　）
拍摄地：阿富汗
时间：2001年

拄拐跳过河沟的男孩是阿富汗内战的一名地雷牺牲者，当时的阿富汗正陷入在塔利班和反对派的武装争斗中，经济在一片混乱中瘫痪，战火凶猛，民不聊生。百年不遇的干旱使原本就干裂的大地更加贫瘠，加剧了紧张形势。越来越多的人被迫拿起枪，卷入残酷的内战。照片上的男孩原本为塔利班组织的娃娃兵，三个月前踩到地雷而失去了左腿，失去战斗能力而没有任何价值的他立即被送了回家。自己的腿因为同胞间的血腥杀戮而永远地失去了，着实令人痛心，而他只是内战中的普通一分子。看，被送回家后的他脸上似乎带着笑意，毕竟，暂时远离战场是件令人高兴的事。此幅作品是世界新闻摄影大赛2001年度儿童题材获奖作品。



《年轻的拄拐人》

【《屋顶上的日光浴》】

弗拉基米尔·维伦古林
拍摄地：俄罗斯车臣首府格罗兹尼
时间：2001年

俄罗斯地区的五月天正是阳光明媚的好时光，驻守车臣首府格罗兹尼的俄罗斯大兵们也难以抵制诱人的阳光，纷纷爬到屋顶，享受起惬意的日光浴。阳光、墨镜、军用毯和懒散的神情，俨然一幅海边度假的休闲景象。可照片的焦点还是落在近处荷枪实弹的士兵身上，标准的举枪姿势和严肃的神情，暗示敌情随时都可能发生，扳机随时可能被扣动。毕竟这样的好天气出现在格罗兹尼刚刚从车臣叛匪手中夺回的暂时平静中，而空城周边的山头里，叛匪们仍在策划着武装反攻，给俄罗斯的安全带来极大威胁。所以休闲只能作为照片的背景，千万不能放松警惕。这幅战争题材的照片，从生活化的角度出发，拍得温馨有趣，富有人情味。照片获得世界新闻摄影大赛2001年度单幅三等奖。



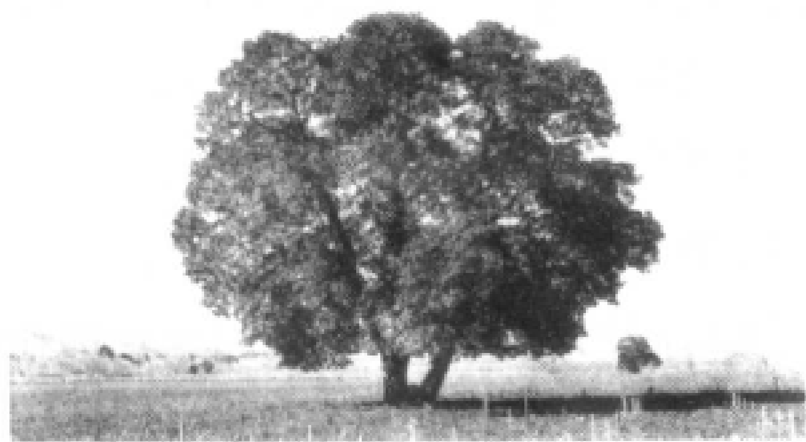
《屋顶上的日光浴》

【《杨梅树》】

卡勒顿·E. 沃特金斯（1829～1916）
拍摄地：美国
时间：1861年

这是一棵美丽的杨梅树，树形饱满，枝叶茂盛，远处微微起伏的山影和广袤的平原衬托了它的挺拔。树在右侧投下一片优雅的影子，影子颜色很深，可以看出当时的日光相当强烈。一棵简单寻常的树在镜头下得以如此完美的展现，这就是著名的美国荒野专家沃特金斯的高深技艺所

在。他所用的是一部特别的 18×22 英寸照相机，不易操作，却很适合拍摄庄严的西部海滨风景。1861 年，他在约塞米蒂山谷拍摄的一组 30 张大尺寸底片和 100 张立体片使他声名鹊起。简化突出风景，使其成为某种象征是他一贯的风格，正如这幅作品，有人曾形容它简单得如同日本国旗，但蕴含的丰富美感胜过一本字典。

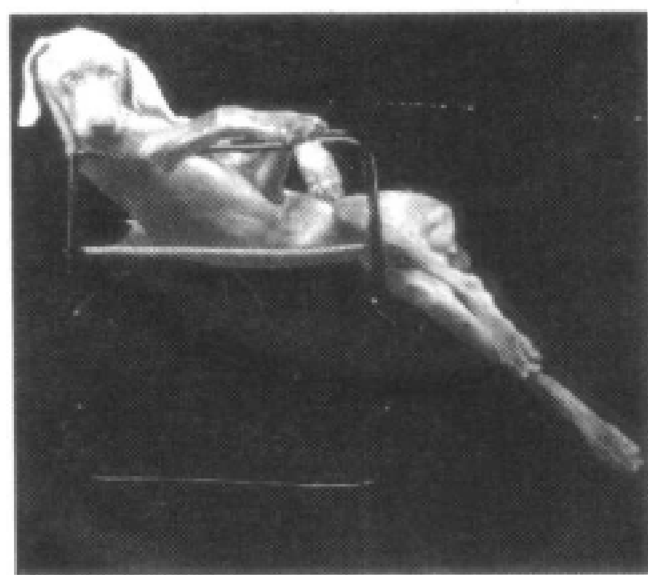


《杨梅树》

【《性感的曼·雷》】

威廉姆·威格曼（1943～　）
拍摄地：美国
时间：1988 年

摄影家的魏玛狗曼·雷此刻宛如百老汇夜晚的性感尤物，镁光灯下，是一双迷离的双眼，侧弯的长腿和顺势翘起的臀部。美丽的哀怨、优雅的勾引、暗藏的欲望在这经典的媚态中尽显无余，原来一只狗也可以这样性感无比！1970—1982 年，曼·雷经常在威格曼的作品中出现，它或是带着金属箔片和细丝做成的花环，或是浑身洒满闪亮的小饰物，或是身穿晚礼服，或是打扮成一只可爱的浣熊，形象千变万化。艺术家创作的内容很大程度上转化为劝说他的宠物听话，配合他摆姿势。1989 年，曼·雷生了小狗，于是威格曼的作品角色扩大了队伍。威格曼的摄影、油画和素描在世界各地的博物馆和艺术画廊展出。从 1986 年，他又开始涉足电影制作。



《性感的曼·雷》

【《手》】

迈克尔·维尔斯（1951～　）
拍摄地：乌干达
时间：1980 年

干枯的黑色小手让人想到的是刚出生的小黑猩猩或某种鸟类的爪子，但事实是乌干达儿童的小手。非洲连年的战乱与饥荒在这只手上的显现已经到了触目惊心的地步，而相比之下，西方传教士的救助之手显得保养有加，同时也使照片的意义不再局限于通过灾荒细节反映非洲问题。这只充满好奇、主动伸出的手象征着富裕的西方，人们不禁要问西方的干涉到底是对还是错？发达与落后，富足安定与贫困动荡，这样强烈的对比很容易引发人道主义的道德问题，而照片只作为一种象征，不作任何解释，代替文字报告指出援助之手似乎还有着几分负罪与自责的含义。



《手》

【《梦露》】

盖瑞·威诺格兰德（1928～1984）

拍摄地：美国

时间：1955年

这是梦露站在地铁通风口的系列经典照片中的一幅，这位举世公认的最性感的美国女星，即使站在一个普通的地铁通风口上，也显得那么风情万种。绷直的双腿勾勒出的优美线条，传达着一种不失力度的美感和令人紧张的性感。飘舞着的洁白的裙子就像一朵凝固在绽放瞬间的花朵；



《梦露》

放纵着欢笑的面孔，让我们很容易联想到昔日好莱坞、百老汇纸醉金迷的娱乐圈生活，只有享乐却不知何方才有希望。威诺格兰德的主题向来是在非常情况下所维持的美国生活。他在20世纪40年代末退伍后开始摄影，跟颇有影响的阿列克塞·布罗多维奇学了一段时间，后者强调如果追求自由形式的决定性瞬间，直觉是非常重要的。

【《我＋猫》】

旺达·伍兹（1903～1984）

拍摄地：不详

时间：1932年

多张底片被天衣无缝地叠印在一起，创造出如此奇幻的照片。完全靠瞬间的感觉判断是猫或是人，每一瞬间的不同感觉最终合成阴郁、温柔、高傲和突然爆发的歇斯底里，而这正是女人与猫相似的地方。这是20世纪30年代风靡一时的摄影技法的经典之作。60年代布诺曼的“摄影—雕刻术”和70年代阿勒夫·瑞勒的变脸术都是基于这种技法的创造。梦幻的照片最容易含蓄表现某种强烈的寓意，就像这张面具似的照片，动与静、虚与实、真与幻，紧凑动人地结合在一起，人们的视觉被挑衅又被吸引，被侮辱却又在消遣。这样富有震撼力的照片被挑选作为1989年由阿里那瑞·埃奇夫组织的摄影展的主题照片。



《我＋猫》